IV

zrobione

10008

Władysław Łoziński

Sztuka lwowska od końca XV do końca XVII wieku.

K. 118

Druk: Sztuka lwowska w XVI i XVII wieku. Architektura i rzeźba, Lwów 1898.

Sztuka Lwowska

od końca XV do końca XVII wieku.



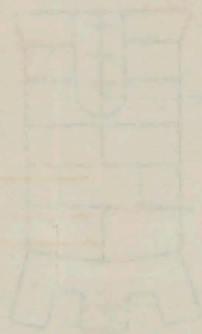
Przez
Władysława Łozińskiego.



I

Materyał archiwalny, który służy za podstawę tej pracy, gromadził przez lat kilka w tece. Przyczyną jednak wyjścia jego przez autora było pewne zniechęcenie, wywołane nieustanną niemal grozą fragmentaryczności zapisków archiwalnych, mających związek ze sztuką, dalej brakiem fachowych opracowań i monografij, trudnością technicznego opanowania przedmiotu, który wymaga specyalnej wiedzy. Zgromadzenie szczegółów źródłowych, przelanie tego sporego materyału w jakąś całość i w końcu chociażby jakie takie pokonanie trudności, które tylko wyjątkowo przeblaskiwać fachowe umożliwiłyby być mogły — to za siebie na jednego, i w tem też tytuł autora do pobłażliwości czytelników i krytyki. Wyjdzie za granicą architekci fachowymi monografiami ułatwili zadanie historykom sztuki, u nas niestety tak jeszcze nie jest. W historyi architektury pierwszy głos należy się architektowi. Jest to jego prawo i jego obowiązek zarazem. Najpierw dlatego, że sztuka jego jest już z natury swej retrospektywną, że wymaga gruntownej znajomości stylów i ich historyi, bo z zabytków z nich do dziś dnia korzysta nie tylko teoretycznie ale w codziennej praktyce swego zawodu; potem, że w żadnej innej sztuce strona nie zlewa się tak w jedną nierozdzielną całość ze stroną artystyczną jak w architekturze, w której formy tak zawisły od konstrukcyi, że im wyższem dziełem sztuki ma być jakaś budowla, tem ściślej formy jej tłumaczyć się muszą warunkami konstrukcyi. Dopiero z jego braku architektów zgłasza się historyk. To co architekt w łatwy do wytłumaczenia jednostronności bierze jako dzieło sztuki zamknięte w sobie, dla siebie tylko i przez siebie istniejące, historyk łączy z najrozmaitszymi warunkami czasu i otoczenia, z indywidualnością artysty, z wpływami, które na niego działać mogły, z przeszłością sztuki i przyszłością, z jego wyobrażeniami i potrzebami itp. Tym sposobem do logicznego wytłumaczenia dzieła według metody fachowej przybywa logiczne wytłumaczenie jego według metody historycznej. Żal pomyśleć, że żaden z naszych architektów dotąd nie zabrał się do badania

Co wiemy o najstarszych pomnikach [illegible] na płaszczyźnie z epoki romańskiej i gotyckiej, to zawdzięczamy nie-architektom, że z pośród kilku pomników przytoczymy tylko najstarszego i niestrudzonego [illegible], [illegible] prof. Władysława Łuszczkiewicza. A przecież w



† bezpośrednio lub pośrednio

pomników naszej architektury na innym miejscu, a ci którzy zaszli później na nie uwagę i zgromadzili wiele cennego materyału, zwłaszcza rysunkowego, przestali tylko na częściowej ich publikacyi i to bez tekstu, jak np. profesor J. Zachariewicz, który zgromadził rysunki z dawnej architektury cerkiewnej, z pomników tarnowskich itp., a których teki, o ile nam wiadomo, są jeszcze pełne. Niemiec Essenwein stoi na pierwszym planie, jeśli chodzi o architekturę Krakowa, a jego wyznawcom architektom Lutsch, Kohte, Boetticher, Heise, zawdzięczamy systematyczną inwentaryzacyę pomników wchodzących † w obszar sztuki i kultury polskiej na Szląsku, w Wielkopolsce i Prusiech Wschodnich i Zachodnich. Skromniejszymi względnie zabytkami Lwów, nie dziw, że jeszcze w daleko mniejszym stopniu był przedmiotem badań tak fachowych jak historycznych — przeważnie zaś nie był nim wcale. Co o nim na tem polu pisano a raczej [?] zebrano, to wszystko znajdzie czytelnik przywiedzione w adnotacyach niniejszej pracy i przekona się, jak tego mało co do ilości, autor zaś przekonał się, jak tego mniej jeszcze co do wartości. Autor wiedząc o tem dobrze, jak niedostateczną i pełną braków jest jego praca, chciałby, aby czytelnik widział także, jak niedostateczną i pełną braków była pomoc, której szukał w dawniejszych poszukiwaniach o Lwowie. Stąd też ambicya autora jest skromniejszym być swoim następcom, aniżeli poprzednicy byli jemu. Nie bez wahania się, i to szczerze mówiąc: z tylko skromną satysfakcyą autor zdecydował się piszący na ogłoszenie niniejszej pracy. Skłonił go do tego podwójny obowiązek: autor za rzeczy potrzebną uważa wydać [?] szczątki archiwalne dopóki jeszcze nie zniknęły zabytki, o których się one dowiadują [?], a zabytki te niszczeją [?] szybko, tak szybko, że piszący o nich ma potrzeba wrażenie, jak gdyby się zdejmowało pośmiertną maskę starego Lwowa; a następnie jako konserwator pomników starożytnych stolicy chciał się przyczynić do ich inwentaryzacyi i zainteresować szersze koła, za których pomocą łatwiej będzie zachować to, co zachować jeszcze warto a można.

We Lwowie, w lipcu 1897.

Autor.

Sztuka Lwowska

od końca XV do końca XVII wieku.

~~Architektura lwowska w XVI i XVII wieku~~

I

Na palcach policzyłby można wszystkie zabytki architektoniczne, które dochowały się z dalszej przeszłości Lwowa ~~aż~~ do naszych czasów, a i te ulegając w rozmaitych porach zmianom i uszczerbkom, straciły wiele i to najszlachetniejszych ~~rysów~~ cech swojej pierwotnej postaci. Tłumaczy się to nie brakiem monumentalnego zmysłu lub dostatków u mieszczaństwa lwowskiego, które jak to wiemy skąd inąd, miało wiele zamiłowania do świetności a nawet do zbytku, a było, zwłaszcza w tej szczęśliwszej dobie, dość bogate i dość ucywilizowane, aby godnie i wedle swego stanu, dostojności swojego grodu, stawiać okazalsze gmachy prywatne i publicznych. Lwów był twierdzą, wystawioną na ciągłe napady i oblężenia — jakby furtą warowną, o którą biły ciągłe najazdy, tworząc rolę straży u wrót Rzeczypospolitej, i nic tak dobrze nie określa jego wyjątkowej roli w Polsce, jak znane powiedzenie, że leżał w „paszczy tatarskiej." [Nie same jednak napady i oblężenia, choćby tak liczne i ciężkie, sprawiły, że tak mało przechowało się zabytków architektonicznych we Lwowie; sroższym daleko od Tatarów, Kozaków, Moskwy i Szwedów wrogiem i niszczycielem był ogień. Od r. 1494 do r. 1734 palił się Lwów czternaście razy, a więc co lat siedemnaście, a liczymy tylko wielkie pożary, którym albo całe miasto albo największa część jego padła ofiarą. Między temi pożarami były dwa, które ~~niemal~~ doszczętnie zniszczyły miasto: w roku 1527 spłonął Lwów cały, i to z doszczętnem ~~prawie~~ zniszczeniem; w r. 1623 według świadectwa Zimorowicza spłonęło 1200 domów. A był to już Lwów murowany; nie mówimy tu o Lwowie drewnianym, który spłonął w r. 1381.[1] [Dzieje murowanego Lwowa, a więc i dzieje jego architektury rozpoczynają się ~~z budową katedry około~~ od roku 1370. W tym roku według tradycyi położyć miał Kazimierz Wielki kamień węgielny pod przyszłą budowę katedry, około tegoż roku powstały kościół ormiański i cerkiew św. Jerzego, w dziesięć lat później miasto ~~po~~ przeprowadza ~~fortyf.~~

1) Zimorowicz B. Codex Archivalis. Rękopis Zakł. Ossolińskich pag 31.

~~2) Tamże, pag 31~~

najstarsze roboty fortyfikacyjne, zwłaszcza mury i baszty warowne; w r. 1397 powstają mury klasztoru i kościoła OO. Dominikanów; w tym samym czasie wznosi się kościół św. Stanisława i ratusz miejski, przytem był wieża, która ~~dopiero~~ w r. 1489 podczas pobytu króla Jana Olbrachta wzniesiona, dopiero w r. 1490 dochodzi do szczytu i otrzymuje zegar.[1] Wszystkie te budowy, które inaugurują a zarazem wypełniają epokę gotycyzmu w architekturze lwowskiej wyprzedziła jednak najstarsza świątynia stylu ruskiego; kościół Panny Maryi Śnieżnej, jedynego ~~zabytku~~ epoki romańskiej; ~~o którym mowy~~, którego dzisiaj budowy atoli wcale nie znamy, a który w ciągu wieków tyle razy ulegał przebudowom, że daremnie by w nim dziś szukał śladów pierwotnego założenia i stylu. Z tej epoki gotyckiej pozostała nam dziś tylko jedyna Katedra, według w r. 1765 przez arcybiskupa Sierakowskiego ~~zupełnie~~ z barbarzyńską gruntownością przebudowana, tak że tylko ~~w jednej~~ w małej części dochowała ślady swego pierwotnego stylu, i utrzymało się kilka drobnych ~~wszystkich~~ świetnej ~~gotyckiej~~ architektury, a mianowicie odrzwi kamiennych, które ocalały w strasznej klęsce pożarowej z r. 1527. Nie o wiele więcej niż w zabytkach, zachowało się z tej pory i w źródłach pisanych. Po gotyckim kościele OO. Dominikanów ~~pozostała~~ żyje tylko tradycya, że był bogaty i wspaniały, a ponieważ że spalił się dopiero w r. 1748, nie pozostał nam po nim nawet ~~żaden~~ rysunek i tylko z małego ~~widoku~~ miasta Lwowa w dziele Bruina[2] domyślać się możemy, że fasadą i szczytami przypominał kościół Dominikański w Krakowie; o kościele św. Stanisława, który zginął bez śladu przy końcu [illegible] wieku, twierdzą źródła lokalnej historyi, że był arcydziełem sztuki budowniczej, pełnem harmonii i symetryi, przedmiotem podziwu ~~dla~~ najznakomitszych mistrzów.[3] ~~Ecclesiam Sancti~~ O architektach obu tych kościołów jak wogóle o całej historyi ich budowy milczą źródła archiwalne. Cały plon, jaki nam się udało zebrać w dość ubogich przyczynkach, ~~źródłowych~~, składa się z kilku nazwisk i kilku ~~drobnych~~ zapisków, ale tak ~~[illegible]~~ skąpych, że ani żadnego z przytoczonych

1) Zimorowicz l.c. pag. 41.

2) Bruinus Georg, Novellanus Sim. et Hogenberg Fr. Civitates orbis terrarum etc. Colonia, 1597–1618 VI. 49.

3) Ecclesiam S. Stanislai in suburbio Cracoviensi adeo symmetrice et artificiose aedificaverunt, ut etiam Architecti summi in arte viri habeant quod admirentur. Alembek Jan, Topografia Lwowa. Rękopis Archiwum miejskiego Oddz. III nr. 224. pag. 5.

budowniczych nie znamy)
tyle światła, aby się nam mógł przedstawić w nieco indywidualniejszych rysach swego talentu i wykształcenia. [Najstarszym z nich jest twórca kościoła ormiańskiego i cerkwi św. Jura, który obie te świątynie zbudować miał wedle jednego i tego samego planu — quod schema uniforme fabricae utriusque facit manifestum, jak się wyraża Zimorowicz, któremu w tym wypadku wierzyć można, znał bowiem jeszcze obie kościoły i patrzył na nie lat kilkadziesiąt.[1] Niewiadomo, czy z pomyłki samego Zimorowicza, czy jego kopistów, architekt ten nazywa się w jego kronice Dore i pod tem nazwiskiem plątał się dotąd po wszystkich książkach i artykułach o Lwowie. Nie ulega jednak wątpliwości, że on rzeczywiście Dore był Niemcem i nazywał się Döring. Jako Doringus murator przytacza go jest kilka razy w najstarszej księdze miejskiej, obejmującej lata 1382 – 1389. Umarł około r. 1384, w tym bowiem roku jest ~~mowa~~ 13 o jego spadku.[2] [Po Doringu spotykamy od r. ~~13~~ 1385 szereg mistrzów mularskich, zajętych przy budowie murów miejskich i zapewne i ratusza, a nazwiska i pochodzenie ich zdają się potwierdzać podanie Zimorowicza, który pod rokiem 1381 zapisuje, że po zdobyciu Lwowa Władysław Opolczyk, sprowadził mnóstwo na wolny wyrąb lasów królewskich przybyłych z Moraw i ze Śląska rzemieślników budowlanych i cieśli (fabrosque lignarios). Równocześnie z wzmożeniem ~~W dekrecie miejskim z De murorum eductione)~~ murów miejskich musiał wzmożyć się także ruch budowlany we Lwowie, bo magistrat wydaje w r. 1383 dekret De murorum eductione,[3] w którym ~~stanowi~~ reguluje ~~[illegible]~~ stosunki między sąsiadami przy budowaniu nowych domów. Z tego też czasu i następnych lat kilkudziesięciu przechowały się nam w rachunkach i aktach miejskich nazwiska: Niczko murator, w innym miejscu Niczko Tropper (tyle co Troppauer t. j. Opawski); Murator Magister Stanisz nazwany także lapicida (r. 1404); Olbrecht Mawerer albo także Olbrecht der Steinmetze (r. 1404 – 1411); Cloze Schultis mawerer a także murator et lapicida Cloze (r. 1405 – 1410); Wolf

1) Zimorowicz B. Codex Archivalis pag. 29.

2) Najstarsza księga miejska (Pomniki dziejowe miasta Lwowa) Wydał A. Czołowski. Lwów 1892. Zapiski nr. 95, 106, 118, 204, 205, 210.

3) Ibidem, 59.

F. Niczko murator, zmarły w r. 1384, po którym cegielnię kupują Dominikanie, właśnie zajęci budową swego klasztoru; Johannes Wassirfurer (r. 1388), Henricus Steinmagee (1389)

der mawerer (r. 1405); lapicidae Parko et Kazimonka; Hanus Meurer mit dem krommen Halze (z krzywą szyją r. 1414); Judentotter murator (r. 1418); Nicolaus Glusicz murator (r. 1420); Muzyło Murator (1420); Benesz Murator (r. 1474); Martin Maurer także Cal-Martin (t. j. łysy Marcin) der Meurer (r. 1470.[1])

Czyli to byli mistrzowie biegli w sztuce architektonicznej, czy tylko rzemieślnicy w zawodzie mularskim i kamieniarskim, trudno bez znajomości ich dzieł rozstrzygnąć. Aż do połowy niemal XVI wieku w zapiskach naszych archiwalnych murator oznacza i budowniczego i mularza, lapicida i rzeźbiarza i kamieniarza, podczas gdy nazwa architector przysługuje najczęściej tylko cieślom,[3] budującym domy drewniane. Za tem idzie, że tak samo np. twórca Kaplicy Zygmuntowskiej, Bartłomiej Berecci (jak i przeciętny mularz lub kamieniarz) figuruje w aktach jako murator et lapicida. Czasami tylko dla wyższej dystynkcyi stanowiska i wiedzy przybywa słowo Regius lub Magister.

Z wszystkich gmachów świeckich, wykonanych przez udziała wymienionych mistrzów, nic nam nie zostało prócz rysunku z okruchu (znalezionego w gruzach ratuszowych) kamiennego, który przekazał nowszy pamięci miejski Komisarz Drogowy F. L. Zinn.[4] Sam okruch przepadł. Napis ten wykuty na kamieniu, umurowany był niewątpliwie w wieży ratuszowej, o czem oprócz faktu, że go znaleziono w gruzach wieży, świadczy także rok 1491, a więc data zgodna z podaną przez wiadomość o ukończeniu wieży ratuszowej około r. 1490. Napis, a właściwie kopia widocznie niedokładna, podany tu w podobiznie, opiewa ona: Meister Hans Bleher Anheb des Bau Leiter (?) Anno Domini 1491. (Fig. 2) Do podanych u góry nazwisk przybywa nam tym sposobem jeszcze jedno, mistrza Jana Blechera, którego ślady pozostały byli z zapisków o budowie katedry, gdzie wszędzie figuruje tylko pod samem Meister Hanns

Michael Czorn, murator;

[1]) Najstarsza Księga miejska etc. — Rachunki miejskie z r. 1410. — (Liber, Akta grodzkie XIV 970.) Acta Consularia z r. 1462, 1474 p. 298, 1465 pag. 104; 1470 pag. 225.

Dla uzupełnienia tej listy, w do której już prócz nie będziemy mieli sposobności, wymieniamy znacznie już późniejszych: mistrza Piotra (Peter Maurer) i Jerzego Weinera, którego w r. 1506 rajcy mianują naczelnym budowniczym miasta (Architectorium alias Baumeistrum[2])

[2]) Liber Memorabilium pod r. 1506.

[3]) Wypisuję to z bardzo licznych zapisków, w których tylko cieśle nazywani są Architecti albo Lignifabri. Dla przykładu przytaczamy spór cieśli Szczygło z cechem cieśelskim (inter Szczygi et Architectos) w Act. Consul. z r. 1628 vol. 36 pag. 216. To samo wypisuję z krakowskich statutów: Statuta carpentariorum et architectorum. Piekosiński I. 404.

[4]) Lembergs Denkwürdigkeiten, verfasst vom städt. Strassenbaukommissär F. L. Zinn. Manuskrypt w Archiwum Miejskiem ad fascic. 445. Por. Julian A. S. Kamiński. Skarbiec Polski. Lwów I. 1859 str. 41.

— cały zaręczyć, że mistrz Hanus Bleher wykonał budowę i był jej kierownikiem.

lub Hanus cementarius, Hanus structor, a z obu tych dodatków: Magister i Structor wypływa, że tym razem niewątpliwie mamy przed sobą architekta w dzisiejszem (wyjąwszy o tym) słowa znaczeniu. [Historya budowy katedry oprócz Janie Blecherze dostarczy nam wiadomości o dalszych dwóch znakomitszych architektach z gotyckiej epoki Lwowa. Dotąd prawie zaniedbana, przez wszystkich, którzy się jej dotknęli, nie wyjmując nawet hr. Maurycego Dzieduszyckiego[1]) błędnie i bałamutnie podawana, historya ta dałaby się napisać chyba tylko ze stanowiska kultury i obyczajów Lwowian XV wieku — ani sam gotyk bowiem, ani osoby jego twórców nie dają tematu albo raczej dostatecznego materyału do rzeczy pisanej z krytycznego stanowiska historyi sztuki. Poprzestaniemy tylko na kilku źródłowych datach. Czy Kazimierz W. istotnie w r. 1370 ‡ położył węgielny kamień pod budowę katedry, jak to twierdzi B. Zimorowicz, ‡ i) jak to na portale „wielce starożytnego rękopisu" (ex codice pervetustissimo archivi Civitatis) twierdzą rajcy lwowscy w aktach procesu z arcybiskupem Sieniawskim o kaplicę Domagaliczowską,[2]) — jest dla nas do pewnego stopnia kwestyą obojętną i nie wymaga też krytycznego śledzenia w tej pracy, bo nie daje właściwie daty w historyi budowy. Chóry tak było istotnie, atoli ten nie miał bezpośredniej konsekwencyi, bo budowa nie prędko rozpoczęła się znacznie później, dopiero po latach blisko trzydziestu. Wprawdzie w cytowanych u góry aktach procesowych reprezentanci miasta twierdzą, że zaraz (po tem założeniu kamienia węgielnego) zaczęto prawie nad fundamentami, lecz przyznają, że dzieło długo tkwiło w ziemi (moles templi inchoati, nec ultra ima fundamenta altius provecti, diu intra humum haesit) — ale ani w fragmencie pozostałej księgi miejskiej, obejmującej osiem lat (1382–1389), ani w żadnym innym zapisku lub akcie z tego czasu nie spotykamy wzmianki o jakichkolwiek wydatkach lub zapisach na budowę.] Nie mogło jej też zresztą podjąć miasto, bo właśnie w tym okresie zbadzeń wszystkiem kosztów i środków takich, jakimi rozporządzać mogło, krzątało się około obwarowania miasta.

1) Maurycy hr. Dzieduszycki. Kościół katedralny lwowski. Lwów 1872.

‡ a więc właśnie w ostatnim roku swego życia,

2) Akta procesowe w sporze miasta z arcybiskupem Sieniawskim przed sądem Sacrae Congregationis, drukowane w Rzymie (Typis Barnabo) w licznych kartach, wyroki sądu, stron i adwokatów razem dla użytku. W archiwum Kapituły lwowskiej.

‡ podczas gdy wzmianki także o niemowlęcie o pobożnych zapisach na budujący się właśnie kościół Dominikanów i św. Krzyża (ad edificacionem murorum) znachodzą się już w najstarszych aktach.

[Faktem jest pewnym, że w r. 1404 najstarsza część (prima pars aedificii, altari choroque sacerdotum destinata) kościoła, t.j. chór czyli presbyterium, była już w murze gotowa i otrzymała sklepienie. Zgadzają się w tem wszystkie źródła. Główna zasługa ukończenia budowy po tak długiem gonimbaniu należy się Piotrowi Stecherowi. Mieszczanin ten niętylko poświęcił sam znaczne ofiary majątkowe — dał sto kóp na koszta fabryki — ale przez całe niemal życie poświęcił pojętnemu niezmiernej energii dziełu ("tota vita addictissimus improbo labore") jak się wyraża nasze źródło.[1] Mistrzem, który wykonał ostatecznie ~~był~~ presbyterium i wyprowadził nad niem sklepienie, ~~miał~~ był Niemiec, którego to samo źródło nazywa Gonzage (fornicem ipsum officinator Gonzaye, natione Germanus suspendit). Za ukończenie tego dzieła zapłacono mu miasto trzydzieści kóp groszy i obdarowano ~~karmazynową~~ bisiorową szatą (indumenti Carbisinei). Nazwisko Gonzage jest widocznie przekręcone, a tłumaczy się to niętylko może dziwną pisownią owego czasu, ~~ale~~ co oczywiściej, że zestawiony w Lwowie do czyt. ku adwokata summaryczny historyi budowy, drukowano w rzymskiej oficynie, gdzie ~~mógł~~ zapewne źle odczytano nazwisko podane poprzednio. [W następnym roku 1405 gotową już część świątyni poświęcił biskup przemyski Maciej Janina (przy asystencji arcybiskupa halickiego Jakóba Strepy.[2] Widok wzniesionych już murów i uroczysty akt poświęcenia obudziły w mieszczaństwie lwowskiem ~~hojną~~ ofiarność i z dalszej budowy świątyni zrobiły kwestyę ~~...~~ lokalnej ambicyi. W wyrazie swem pruesorym rzecznicy miasta Lwowa, opierając się ciągle na wspomnianym już „wielce starożytnym kodeksie", którego nietylko nie ma już archiwum miejskim, ~~już niema~~, nie mają dziś stosownych dowodów dla tego ofiarnego zapału, z jakim mieszczaństwo składało pieniądze, srebro itp. na ukończenie już gotowej części świątyni i na nowy części dalszych.[3] Mimo to budowa wlokła się bardzo powoli. Zdaje się, iż istotnie, jak to Zimorowicz twierdzi, nie obliczono się z siłami, i że pierwotnie aż za wiele projektowano: spe magis futurae magnitudinis, quam quo modicae populi opes sufficerent.[4])

1) Akta procesu. Summarium historyi budowy kościoła katedralnego.

2) Ibidem.

3) Exinde civium popularis incessit munificentia, universi velut agmine facto in augendo Gazophilacio cer. tare secum videbantur ut non sit repertus capite etiam census, qui non triuncem de habentia exili largiretur, hic aes signatum, alius argentum rude ad vasa religiosa formanda itd. Ibidem.

4) ~~...~~ Zimorowicz ~~...~~ Codex Archivalis pag. 29.

Takie kuszenie się o zapamiętałe świątynie po nad siły było zresztą przyczyną objawem tych czasów — tej lokalnej manji wielkości przypisać należy, że tyle na olbrzymie rozmiary obliczonych kościołów ze Szlązku i Niemczech (przez wieki a nawet do dziś dnia) pozostało torsem bez wykończenia, tylko gigantycznym fragmentem. Jeżeli przyjmiemy rok 1480 jako datę ostatecznego ukończenia budowy katedry, to Zimorowicz ma rację w swoim rachunku, że dopiero w 138 lat po założeniu kamienia węgielnego a w 77 lat po wykończeniu części absydalnej t.j. prezbiterium, dokonano budowy całości. [Ostatecznych robót około budowy katedry dokonali dwaj Wrocławczycy: Joachim Grom i Ambroży Rabisch. Kierownikiem fabryki z ramienia miasta był patrycyusz Jerzy Scheller, którego niektórzy pisarze (o Lwowie) mylnie uważają za architekta.¹) Źródło nasze nazywa tego godnego następcę Piotra Stechera, „prefektem architektury" t.j. tyle co prowizorem fabryki. Za staraniem (provisu) Schellera nietylko (w r. 1481) wykończenie wszystkich murów, ale ustawiono trzy ołtarze i ozdobiono kościół witrażami malowanemi, jak to przypuszczać pozwala wyrażenie: vitra variecolora.²) Nad bocznem wejściem do kościoła od strony południowej umieszczona też była szyba wykonana grubem drutem (rudi manu), wyobrażająca św. Jerzego, patrona Schellera.³) [O obu wymienionych wyżej mistrzach znaleźliśmy w źródłach archiwalnych lwowskich skąpe tylko zapiski z r. 1481. W jednym z tych zapisków wójt ratuszny Jan Kroc zeznaje, że wypłacił od żon Ambrożego Rabisch i Joachima Groma, mieszkającym w Wrocławiu 100 złotych węgierskich a mianowicie Małgorzacie Rabiszowej 60, a Agnieszce Gromowej 40 zł. pod warunkiem, że obaj mężowie zwrócą te pieniądze w Lwowie. Warunek ten został spełniony, bo wójt zwolnił wszystkich, który przy tej wypłacie w Wrocławiu przeszli jest zaliczki.⁴) Drugi ciekawy zapisek z tego samego roku odnosi się do samego tylko Groma, nazwanego tym razem Joachimus Murator de Wratislavia, i ma pośredni związek z budową katedry. Dokument ten

1) Idzie za ks. Zachariaszewiczem, który pierwszy mylnie przyjął stanowisko Schellera przy budowie. Cf. Czasopismo nauk. Ossolińskich z r. 1829 t. IV str. 78

2) Acta procons. ut supra.

3) Zimorowicz B. Viri Illustres Civitatis Leopoliensis.

4) Acta Consularia z r. 1481 pag. 435.

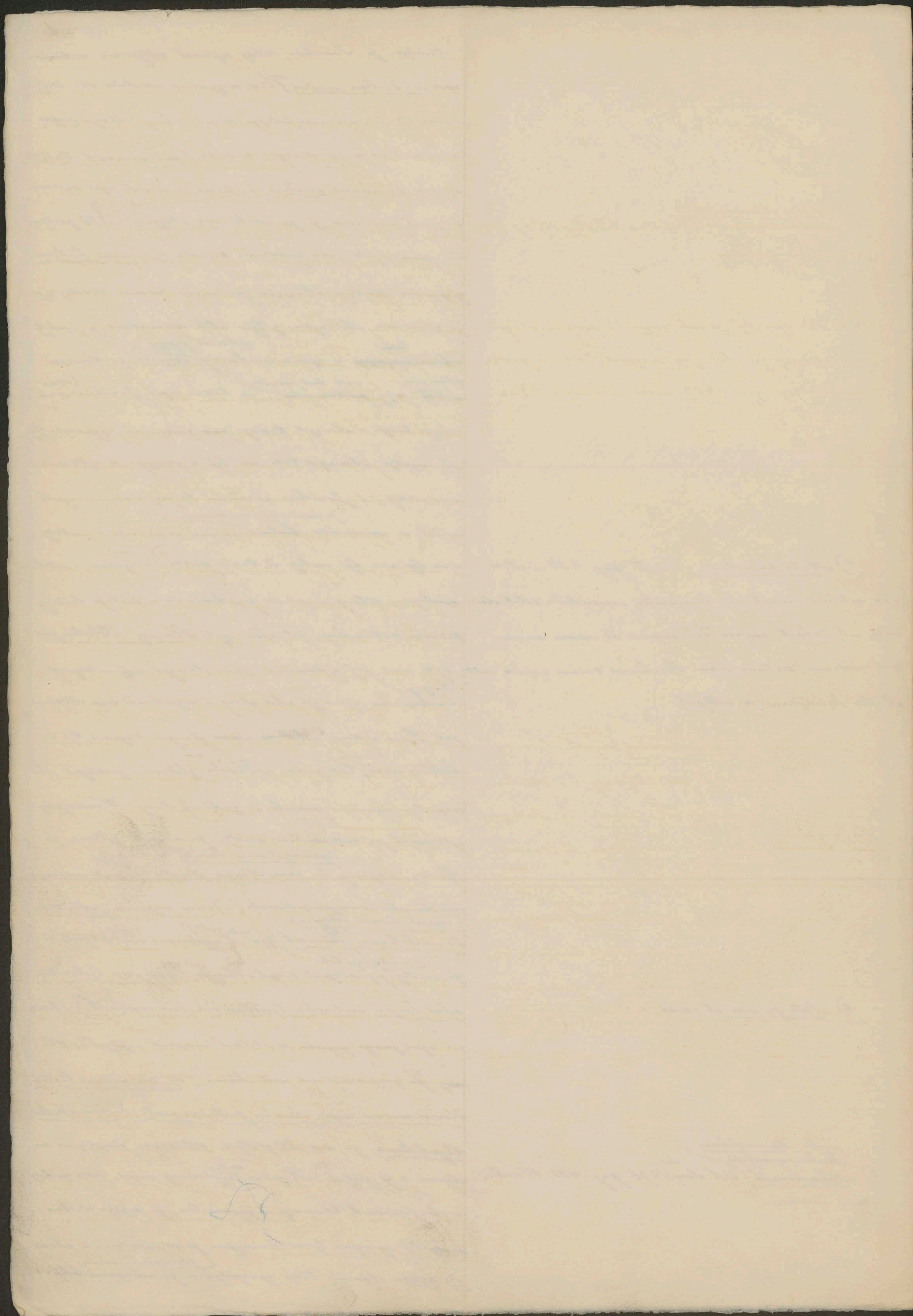


strzedza, że Joachim, który wykonał sklepienie ~~w Kościele~~ in Ecclesia maiori (tak nazywano Katedrę dla odróżnienia od dawnego parafialnego Kościoła Panny Maryi) a mianowicie w jej głównym korpusie (qui muravit testitudinem in corpore eiusdem Ecclesiae), stawał przed rajcami i zeznał publicznie, że za robotę swoję otrzymał według ugody 370 złotych od ~~opiek~~ rajców jako opiekunów Kościoła (Domini tutores), zaczem ich kwituje. Nawzajem patronowie Kościoła kwitują go ze spełnienia obowiązku, z tym atoli zastrzeżeniem, że jeśliby istniał zwyczaj taki w sztuce mularskiej (ręczenia za trwałość sklepienia) ~~roboty~~ przez rok lub półroku ~~półtora roku~~, w takim razie Joachim także ma ręczyć i obowiązek takiego zaręczenia przyjmuje. Gdyby zaś obowiązek taki nie był w zwyczaju w sztuce murarskiej, i Joachim udowodnił to przykładem innych mistrzów a mianowicie świadectwem piśmiennem rajców wrocławskich, wtedy i on ma być wolny od takiej rękojmi.[1] [Trzecim i ostatnim mistrzem, którego nazwisko przechowało się w historyi budowy Kościoła Katedralnego, jest Jan czyli Hanusz Blecher, znany nam już z kamienia pamiątkowego wieży ratuszowej. Jak Gorzeze wykończył chór główny i rozpiął nad nim sklepienie, jak Gran dokonał robót w głównym korpusie, t.j. w halbowej nawie Kościoła, tak znowu Blecher zbudował i zasklepił chór drugi, t.j. organowy i śpiewaczy, od zachodniej strony. W numeracyach wydanych już kilkakrotnie aktów pruskich czytamy, że Hanusz, nazwany tu Cementarius structor, doprowadził mury chóru i portyku aż do dachu, i rozpiął nad nim sklepienie, ~~rozpiął sklepienie nad tą ostatnią częścią Kościoła~~ (odeum superius porticum et ad umbelicum produxit) za co w r. 1493 wypłacono mu razem 34 złotych. Tenże mistrz następnego lata u zasklepił kaplice boczne około nawy (sacraria lateritia alas Templi ambientia testitudinibus suis conclusit.[2]) Według już wspólnego zapisku w aktach miejskich wydzielił się Hanusz nowe sklepienie nad chórem (ad parandam testitudinem novam super choro in posteriori parte Ecclesiae Metropolitanae) za owe 20 złotych, które mu podwyższono na stypendium o 9 złotych.[3] Różnica co do wypłaconej sumy, jaka zachodzi w obu zapiskach, tłumaczy się zapewne tem, że niższa kwota reprezentuje wyłącznie tylko honorarium za przesklepienie, podczas gdy wyższa obejmuje także wynagrodzenie za podniesienie murów ~~i roboty~~. Te,

1) Acta Consularia Tom I pag. 438... et si in artificio muratorum huiusmodi consuetudo solet observari, ut debeat cavere de damno ad unum annum aut medium, extunc idem Joachimus eciam cavere vult et hoc faciendum se obligat.

2) Acta praesens ut supra.

3) Liber Memorabilium ~~Archiwum miejskie~~ ~~Acta Consul.~~ Vol. Nr. 1076 pag. 481. Wardzi, zum miejskiem.



mu samemu Hanusowi przypisać należy jeszcze jedną, ostatnią już robotę w tymże roku dokonaną, a mianowicie wymurowanie i sklepienie kaplicy nowej piętrowej, bo tak chyba trzeba rozumieć słowa zapisku: erecta est capella nova cum duabus testitudinibus inferiori videlicet et superiori in Ecclesia metropolitana 1). Kaplica ta znajdowała się po prawej stronie kościoła naprzeciw domu Kanoników. [Tak tedy w trzech długich odstępach i przez trzech rozmaitych mistrzów dokonaną została budowa katedry. Od przesklepienia chóru górnego (1404) aż do przesklepienia Groma hallii (1481) mija lat 77, od wykończenia tejże hallii do przesklepienia chóru (1493) lat 12. ‡ [Miasto jak już powiedzieliśmy, podjęło się rzeczy ponad swoje siły, załatwiając jednocześnie prawie budowę ratusza i częściowo obwarowania — a brak dostatecznych środków sprowadził nietylko wyrzeczenie się względnej kamiennej ornamentyki zewnętrznej i wewnętrznej, ale wpłynąć musiał niewątpliwie na pewne zmiany w pierwotnym projekcie. Z rzutu poziomego, który tu podajemy, (Fig. 3), a mianowicie z uderzającej dysproporcyi między przydługim a stosunkowo wąskim chórem a krótkim i szerokim trzynawowym Korpusem, wnosić by można, iż rzeczywiście już w ciągu budowy odstąpiono od projektowanych wymiarów i pierwotnej konfiguracyi całości; [strony bardzo zakres robót, jakie około chóru muzycznego (odeum) i około górnego portalu wykonał Hanusz Blecher, jest wymownym świadectwem, że niejako urwano a nie wykończono budowy, pozostawiwszy frontową fasadę i portal, a więc właśnie tę przyzdobną część budowy, w której gotycki architekt wiązał całą niespożytą [illegible] konstrukcyjnych form stylu, w stanie prowizorycznym, i tylko tak od biedy uregulowanym, aby spełniały funkcyę użytkową. [Jak katedra wyglądała przed swojem przekształceniem w XVIII wieku, tylko domyślać się można — nie znaleźliśmy bowiem nigdzie jej rysunku, i zapewne nie istniał nigdy. Próbę odtworzenia jej z obszerniejszej (?) strony, o ile dane były do tego widoczności w pozostałych konstrukcyi i [illegible], i o ile wskazówek udzielić się dało z drobnego szkicu katedry na widoku Lwowa z XVII w. w czytelnem

1) Liber Memorabilium Volumen Nr. stary 1076 p. 481. W archiwum miejskim.

‡ Nie dziw też, że kiedy przyszło do pokrycia górnych naw i muzycznego chóru, już zniszczał był dach nad presbiterium, tak, że w r. 1490 cieśla Nikiel Kloss dach wykonał nowy.

‡ Wprawdzie także nadmierne wydłużenie chóru w porównaniu z długością naw jest spotykane i w kościołach Krakowskich (Maryackim, Dominikanów, św. Katarzyny), dysproporcya ta jednak daleko jest mniejsza, bo stosunek chóru do Korpusa jest mniej więcej jak 3:5 a większa ilość filarów i przęseł, jak mniej bardziej rozwinięte formy portyków nadają całości organiczniejszą cechę, podczas gdy halla katedry lwowskiej, o sklepieniu tylko nieznacznie jest dłuższą od chóru i [illegible] filarach i trzech przęsłach, robi wrażenie przerwania, i niejako dopominającej się jeszcze o przęsło czwarte. [Zresztą mylili się nawet Gdybyśmy upatrując w tem zmianę pierwotnego planu, to już

dzieło Brauna, gdzie widzimy mur [illegible] tęczy, który i dziś oddziela chór główny od naw ale nie już formy barokowe — znajdzie czytelnik wraz z innemi rycinami (Fig. 4). Wykonał je jeden z architektów lwowskich, p. Michał Kowalczuk, który miał sposobność ściślejszego badania kościoła; o ile jest szczęśliwy, orzec nie umiemy, a każdym razem rysunki dać mogą pewne mniej lub więcej zbliżone wyobrażenie o pierwotnej konfiguracji tej części kościoła, a zestawione z widokiem dzisiejszym jaśniej pokażą, do jakiego przynajmniej stopnia za [illegible] przyczyniło się wieków kilku, jakie wycisnęło przy końcu ubiegłego stulecia tejże czcigodnej świątyni, jednemu z najstarszych pomników kultury zachodniej na Rusi. Dodać tu należy, że kościół na zewnątrz był zrazu z cegły, tynkowany, (Rohbau), i to w dwóch kolorach, jaśniejszym i ciemniejszym; dopiero Sierakowski kazał go otynkować, przyczem nacięto cegły dla trwalszego przylgnięcia zaprawy, tak że pierwotne surowe stało się prawie na zawsze niemożliwe. [Tak zewnątrz jak wewnątrz kościół katedralny uderza zupełnym brakiem kamiennych i ornamentycznych szczegółów. Szkarpy całkiem proste i skromne, mogłyby prędzej czysto „robocze", z przyczynami daszkowemi siekami (Wasserschläge); konstrukcyjna ich służba wystarczała im za wszystko; nigdzie pinakla, fleronu, czystu, ząbki, gabletu. Okna wąskie, co wynikało już z samego hallowego założenia, czy miały rzeźbienia, nie wiadomo; zachowane przynajmniej kamienne obramienia nie takie były, żeby tak było.] Wewnątrz świątynia musiała robić wrażenie surowe i dostojne; znać to jeszcze i dziś, choć jej stylowy charakter zatarł się prawie do niepoznania. Filary lotne i śmiałe, dziś obszyte są gipsem, a przypuszczalnie nawet zakrywane, aby nie razić wśród barokowych przeróbek; trudno już ściśle oznaczyć, jakie miały artykulacye, i jaki układ podziałów i jak się wiązały z sklepieniem. Kiedy ta hallowa, o ile nawa, do tego piękna, przedstawia się jeszcze w całej prawdzie i czystości stylowej, musiała mieć podobną [illegible] linię, urozmaicaną [illegible] do świadka. Najwięcej pierwotnych stylowych znamion zachowało prezbiteryum z absydą zamkniętą według ośmioboku — ale i tu zdobią [illegible] artystycznych szczegółów, które

[F] Czy jednak był już i wszystkie w XV wieku kościół nie miał nawet na skromnej mierze tych ozdób, które kamienną koronką zwykły były oblekać konstrukcyjne części gmachów gotyckich — w kwestyi tej po za przypuszczenia sięgać nie możemy. Wiemy, że katedra w wielkim pożarze r. 1527 uległa bardzo znacznemu zniszczeniu: spaliła się wówczas nietylko dzwonnica, ale dach i cała górna część świątyni padły ofiarą płomieni; zarwało się i przez to sklepienie górnego chóru i częściowo runęło w wnętrze kościoła; niemniej i sklepienia nawy porysowały się miejscami.[1] Być tedy może, że pierwotna świątynia nie była tak ubogą w ozdoby kamienne i rzeźby, nawet jeżeli się zdarzało; nie każdy sposób przyjąć musiały one być bardzo skromne i oszczędne w pierwszym bowiem razie przetrwałyby się były zapewne (bodaj przygodnie wzmianki o takiej ornamentyce.

1) Memoriale Conflagrationis. Acta Consul. z r. 1527 II pag. 76–78. Turris campanaria cum... totaque testura tegularia et edificio structuraque Ecclesiae Metropolitanae superiori ceciderunt et igne absumptae sunt. Testudines denique chori commote et in corpore ecclesiae in parte concusse ac in nonnulis locis scisse sunt et cadebant.

przy niezaprzeczonej czystości architektonicznych linij nie (przecież swoją) stroną szlachetną. Krzyżowego sklepienia nie przerwano tu przy przebudowie, jak to uczyniono w nawie przy sklepieniu jej, tu zwężenie gotyckiego żebrowania w środkowem przęśle — rozpina się ono całe w nienaruszonej swej pierwotnej sile. Żebrowanie, profilowane dość silnie, spływa pękami w konsole gurtowe, których zakończenie skromne i bez ozdoby, gdzie się to spotyka przewinie sieci koncentrować tam wszelkiej jedyny (tylko abstrakcyjną) siłą konstrukcyi. W surowości budowy i w grubem traktowaniu a nawet zaniedbaniu szczegółów znać nietylko niedostatek środków materyalnych, ale także i wpływ wrocławskich wzorów, w których obok wszelkich zalet układu i tendencyi do wspaniałego proporcyonowania mas widzę zawsze ubóstwo i niemistrowność form szczegółowych. [Katedra jest jedynym zabytkiem z epoki gotyckiej we Lwowie. Z innych świątyń tego czasu, jak kościoły św. Stanisława, św. Ducha i Dominikański, nie ostała żadna, tak samo jak z gmachów świeckich publicznych i prywatnych żaden choćby częściowo nie dotrwał do naszych czasów. Pożar straszliwy w r. 1572 zniszczył całe miasto doszczętnie. Spłonęły ulice piekarska, krakowska, szewska, ormiańska, halicka, żydowska, ruska i cały rynek, a więc właśnie przeważne części miasta, w których koncentrowały się wszystkie wspanialsze gmachy publiczne i prywatne. Spaliły się wtedy: cerkiew ruska Panny Maryi, synagoga, wieża kościoła katedralnego wraz z wielce cenionym i niedawno umieszczonym przy niem dzwonem Zygmunta, który był tem dla naszej stolicy czem Zygmunt dla Krakowa, „klejnotem kościoła i miasta, jak się wyraża memoryał pożaru (insigni et notabili clenodio); runęła górna część samej Katedry; zgorzała wieża czyli raczej baszta bramy halickiej, która była bardzo kosztownie i ozdobnie zbudowana (fabre et sumptuose elevata), zgorzały wszystkie inne baszty, i powaliły się wraz z działami, bronią i amunicyą w gruzy, ostała się z warownych budynków jedna baszta krakowska wraz z skarbem, który w niej był umieszczony. Ocalał także ratusz, spłonął na nim tylko drewniany szczyt wieży.1) Jak tedy zniknął cały Lwów gotycki z powierzchni ziemi, a zaczął się wznosić

1) Memoriale Conflagrationis. Acta Consularia z r. 1527 II pag. 76–78.

już według form nowego renesansu. [Nie mamy dostatecznych wskazówek, aby dać czytelnikom wyobrażenie, jak wyglądały domy mieszczańskie z doby gotyckiej — z bardzo skąpych wzmianek kronikarskich wiemy tylko, że w rynku i na głównych ulicach domy miały podsienia i portyki, których w innych budynkach już nie robiono.[1]) Że wśród tych domów były także okazałe i ozdobne, w których nie brakło do pewnego stopnia architektonicznej wartości i z artystyczną intencyą wykonanych szczegółów, o tem świadczą nam wszystkie z przedpożarowych lat XVI w., zachowane dotąd w kilku domach szczątki. Są to kamienne profilowane lub ozdobne obramienia u drzwi, wiodących z sieni do dolnych komnat. Cztery okazy takich obramień znajdzie czytelnik w dołączonych rycinach (Fig. 5 i 6–8). Dotrwały one w domach rynkowych nr. 17, 25 i 28 i w zburzonym już dziś domu, zwanym „pod Matką Boską", niegdyś własności znakomitego lwowskiego patrycyusza Stanisława Scholtza, budowie, której zniszczenie — nie tylko niecenionego — względem zabytku [illegible], była ona bowiem najlepszym [illegible] kolekcyą wszystkich stylów, poczynając od gotyku, skończywszy na barokowym, tyle razy i w tylu rozmaitych porach przerabiano ją i odnawiano.

[Odrzwia te, okazy schyłkowego już gotyckiego stylu należą do rzędu charakterystycznych obramień, spotykanych w ostatnich lat XV i Polsce tak często w budowach z pierwszych XVI wieku,[7]) jak np. w Krakowie (w Collegium Jagellonicum, w sieni Barbary, w wieży ratuszowej, na gankach w Collegium Jagellonicum) w Szczawnicy (dziś do wielkiej sali ratuszowej), w Tarnowie (portale i obramienia okien w szkole) itp. — tylko że między niemi zajmują najpóźniejsze miejsce, są bowiem tylko bardzo grubą próbą stylu a raczej maniery, która w niektórych okazach tego rodzaju, osobliwie krakowskich, doszła do szczytu i wyrobiła się w zdumiewającą, geometrycznego ornamentu pełną fantastyczną igraszkę laseck i sparków.[‡] [Równocześnie prawie z gotyckimi budowami zniszczyły po pożarze ślady architektury niemieckiej, a miejsce ich zajmują Włosi. Podczas gdy do roku 1530 nie mamy ani jednego Włocha w liczbie mistrzów murarskich, po roku tym nie mamy przez długi czas pozornie ani jednego Niemca z głośniejszym w mieście nazwiskiem. Niemieccy architekci pojawiają się we Lwowie napowrót dopiero przy schyłku wieku XVI i w XVII wieku ale tak nieliczni, że znikają wobec Włochów i Polaków.

---

*) Zimorowicz B. Codex Archivalis etc. Suggrandia praeliminaria politicaque antecatricales civium obumbrantis e foro remotae. Pag. 51.

[1]) Cf. Sprawozdania komisyi do badania historyi sztuki w Polsce etc. Tom V rycina na str. 31, 32, 109, 236. — Essenwein, Die mittelalterlichen Denkmale der Stadt Krakau, Tabl. XLVI, LIII, LIV, LX, LXXIII. — Kohte Jul. Verzeichniss der Kunstdenkmale der Provinz Posen. II. str. 71.

‡ Wyjątek stanowią tylko odrzwia domu Stanclowskiego (fig. 6), które łączną i misterną kombinacyą przenikających się lasek, stanowią niejako obok najlepszych okazów tego rodzaju.

II

Kiedy spotykamy w archiwalnych źródłach wiadomości o architektach lwowskich XVI i XVII wieku, spotykamy się ciągle z przydomkami: Przyjaznych, Szczęśliwych, Upornych, Niezgodnych, Rozlanych itp. — myślelibyśmy dziwić się bardzo, skąd tyle pięknych architektów mistrzów wzięło się naraz we Lwowie, gdzie mało co przedtem nie było ani jednego, i skąd ci ludzie biorą te swoje przydomki, nawet śmieszne i obelżywe, gdybyśmy nie wiedzieli, że są to tak zwane „przemianki" czyli cognomina ex arte, zwane także „przezwiskami", które miewał każdy wstępujący do cechu murator czyli lapicida, t.j. budowniczy albo rzeźbiarz, przyjmowany na równi z pospolitym mularzem i kamieniarzem. W czasach bardzo płynnej granicy między sztuką a rzemiosłem, czy kto był artystą czy rękodzielnikiem w swym zawodzie, musiał należeć do cechu, jeżeli chciał uniknąć ciężkich przykrości i trudności, chyba że przyjął serwitorat królewski lub magnacki, t.j. dał się zapisać na listę sług króla lub którego z możnych dygnitarzy Rzpltej. Do obyczajów zaś niektórych cechów, a między nimi także cechu mularskiego, należało, że wyzwolonemu towarzyszowi lub swojemu przyjętemu mistrzowi nadawano przezwisko, za co tak przezwany towarzysz wyprawić musiał bankiet cechowej braci; czem się też tłumaczy, że taki przemianek nazywano także „cognomen in propria alias w języku" lub „przezwiskiem."

[Zdaje się, że cech mularski jako jeden z pierwszych we Lwowie nie przyjął tego zwyczaju od cechów starszych, które jak np. cech mieczników, miały przywileje królewskie, konfirmowane także przez Zygmunta Augusta w r. 1567, które stanowiły, że każdy nawet już przychodzący, z wyjątkiem Krakowa, wyzwolony i przezwany towarzysz ma we Lwowie powtórnie prosić o przemianek, i opłacić się zatem wochlonem, t.j. kwotą wynoszącą jednotygodniowemu zarobkowi.[1]) Stąd przyszło owe mnóstwo nazwisk dziwacznych imionisk we Lwowie, na które już w innym miejscu zwróciłem uwagę, jak np. Trzyigłowa, Kupinoga, Mocyzyba, Niezamowitał, Cieszymucha itp. Trzeba przyznać, że cech mularski, liczący w swoim gronie ludzi lepszego wykształcenia, i będący bliższy sztuce niż pospolitemu rękodziełu, nadawał przezwiska przemianki bardzo przyzwoite a przynajmniej obyczajne.

1) Acta Consul. za r. 1590 XIII pag. 1384–1390. W świadectwie jednego z cechów krakowskich o sprawie przemianków czytamy: „W naszym porządku i obyczaju tak się zachowujemy, iż kiedy chłopca za towarzysza wyzwolimy, jako mu raz dano przemianek, tedy mu go nigdzie indziej odmienić nie mogą, chyba w tymże mieście nagadzi tenże chłopiec chcieliby sobie inszy przemianek kupić u tych towarzyszy, co go za towarzysza uczynili." Acta Judicii Civ. za r. 1601 XXI pag. 1475.

[Cech mularski powstał we Lwowie bardzo późno, bo dopiero w r. 1572 a dekret rajców, który stanowi jego utworzenie, zaznacza, że nastąpiło to w obecności i na żądanie starszych (prawdopodobnie od Casalmoro a Mantuańskiem) Piotra Casmur Włocha, Stanisława Złego, Sebastyana syna między Trembacza, Franciszka Krotoszkiki, Adama Piekarskiego, Rocha Szafarza Włocha, Jana Bobrka, Andrzeja Podleśnego i Jana Strzylika, mistrzów mularskich i kamieniarskich we Lwowie (*magistrorum muratorum et lapicidarum.*[1]) Zawiązanie cechu nastąpiło widocznie pod naciskiem ustawicznych waśni i nieporozumień między starszymi mistrzami miejscowymi a Włochami osiadłymi we Lwowie. Miasto obawiało się, że na tych ciągłych sprawach i zajściach ucierpi ruch budowy we Lwowie i widocznie pogodzić obie strony,[2]) a jak się zdaje, znalazł się na temu najlepszy środek w zorganizowaniu cechu, który już z natury rzeczy wyznacza prawa i obowiązki wszystkich członków. Zdaje się przytem, że nie wszyscy mistrzowie wstąpili do cechu — co do mistrzów przynajmniej nie znajdziemy w aktach nigdzie wzmianki, któraby się domyślać tego pozwalała, a Księga cechowa, dochowana się, rejestrująca zresztą tylko starszych „siedzących" mistrzów, rozpoczyna się dopiero od r. 1582. i jest tylko fragmentem.

[Z poprzednich czasów dochowały się nam oprócz wzmianek przy zapisach niewiele nazwisk budowniczych lwowskich. Marcin Luszmia (pisany Lienschnia) przyjmuje w r. 1534 prawo miejskie, Piotr ze Smolnicka w r. 1535, Mattias Murator w tymże samym roku, Łukasz z Brzeżowa (Lucas Murator de Apperias) w 1539 r.[3]) O trzech pierwszych nie dowiadujemy się niczego więcej — o czwartym mamy dość ważny i ciekawy zapisek archiwalny. Mistrz Łukasz wkrótce po przyjęciu prawa miejskiego umiera, co jednak nie dowodzi, aby tak krótko tylko bawił we Lwowie, bo mógł już przedtem długo mieszkać i by wykonywać swój zawód w mieście, nim otrzymał obywatelstwo, które zależało od spełnienia pewnych warunków, a głównie od wykazania się posiadaniem nieruchomości, której minimalna wartość[4]) było oznaczone. Zaraz po śmierci Łukasza z Brzeżowa, w r. 1541, Jerzy biskup Łucki pozywa wdowę po nim pozostałą o zwrot pewnej sumy, ze spadku zmarłego albowiem Łukasz zawarł z biskupem ugodę o zbudowanie i ozdobienie pałacu

1) Fascykuł III. A. 233 pag. 213–217 w archiwum miejskim.

2) Acta Consul. za 1572 pag. 1097.

3) Registrum debitorum.) Oddz. III, A. 16; (133, 155, 213.

4) Od 3000–6000 zł. Acta Consul. za 1657 p. 97. Cf. Łoziński, Patrycyat i mieszczaństwo lwowskie. Wydanie drugie: 1892. Str. 17.

królewskiego i innych gmachów na zamku Łuckim, i otrzymawszy całą sumę ugodzoną za te roboty, budowy nie dokończył przed śmiercią.[1]) Sądzić to niewątpliwie wyższy i pozwalający przypuszczać, że Łukasz należał do mistrzów nieprzeciętnych. Biskup łucki i brzeski, który pozywał wdowę Łukaszową, był to Jerzy Falczewski, który sam zdaniem był w swej dyecezyalnej stolicy bardzo gorliwym budowniczym, sam wzniósł katedrę z ciosowego kamienia, i za którego czasów zamek łucki, podupadły i zniszczony, odbudowywał się na nowo. Ani katedra jednak ani gmachy zamkowe nie utrzymały się do naszych czasów. [Jeżeli renesans lwowskiej architektury słusznie już datujemy od r. 1540, to niewątpliwie jednym z pierwszych mistrzów, który go zainaugurował, będzie Petrus Murator Italus, występujący w zapiskach archiwalnych także wyraźnym określeniem Murator Regius, co może zarazem świadczyć za istnieniem wyższego artystycznego wykształcenia w zawodzie. Po raz pierwszy spotykamy go w aktach miejskich z r. 1543.[2]) Już same stosunki jego z prominentnymi osobistościami świata mieszczańskiego i kupieckiego wskazują, że zajmował stanowisko wybitne jako zdolny architekt. Ma obrachunki z możnym kupcem greckim we Lwowie, Michałem de Scio; członek głośnego w owym czasie włoskiego rodu patrycjuszów krakowskich, Kasper Gucci, wybiera sobie jego za plenipotenta we Lwowie.[3]) Ale ponad te uwagi okoliczności daleko ważniejszy, bo rozstrzygającej wagi jest fakt, że dokonał we Lwowie dzieła wyższej, a stosunkowo największej miary, jakiej się wymaga od architekta, bo wybudował świątynię, a mianowicie pierwotną cerkiew Uspieńską czyli t. zw. wołoską. [Dowiadujemy się o tem z aktów miejskich, przed którymi w r. 1558 stawa Piotr Italczyk i zanosi protest przeciw Iwanowi Babiczowi, mieszczaninowi ruskiemu, i jego towarzyszom, t. j. braciom Stauropigial., nawet a to z powodu, iż zawarłszy ugodę z nimi o budowę cerkwi ruskiej, fabryki prowadził ją dalej a nawet myślał ją był ukończyć; tymczasem bractwo Stauropigialne nie dostarcza mu do budowy materyałów i zaniedbuje tego obowiązku ku niemałej jego szkodzie; o co zastrzega sobie czynić kroki prawne przed sądem miejskim lub urzędem radzieckim.[4]) Mowa tu wyraźnie o cerkwi, której dziś już nie ma, a na której miejscu stoi obecna cerkiew t. zw. wołoska na ulicy ruskiej. W wielkim

1) Acta Consul. z r. 1541. IV pag. 874 ... Quod olim prenominatus Lucas Murator pro aedificando et ornando palacio Regalia et aliis aedificiis in arce Luceoriensi pro certa summa pecuniaria ... percepta plenaria et totali pro huiusmodi labore satisfactione ipso infecto hac vita decessit.

2) Acta Consul. z r. 1543. IV. pag. 132

3) Ibidem.

4) Acta Consul. z r. 1558. V. pag. 891. Quod licet ipse (Petrus) iuxta contractum paratus erat laborem Ecclesie Ruthenicalis grece in civitate ista consistentem continuare prout continuasset et iam finire potuisset. Tamen ipsi (Babicz et simultanei) materiam dictam ad id pertinentem ut deberent sibi ad laborem necessariam eidem non tradunt et illud negligunt in damnum et iacturam non modicam.

pożarze z r. 1527 miejska cerkiew ruska spłonęła także; pozostałe jednak ale mocno nadwerężone mury pozostawiono, i przykryto od biedy i używano tak prowizorycznie urządzoną do celów liturgicznych, jednakże w r. 1547 przepalone mury rozpadły się i musiano przystąpić do budowy nowej świątyni. Jak widzimy z przytoczonego zapisku, budowy tej dokonał Piotr Italczyk, mularz królewski. Portret zamieszczony przed rojeniami i zgorzeniem przezeń przy niego (prawdopodobnie widzimy; zaraz już bowiem następnego roku 1559 nowa cerkiew była skończona, urządzona i oddana służbie Bożej. Stanęła ona głównie ~~kosztem~~ hojnością wojewody czyli hospodara wołoskiego Aleksandra Łopuszanina i jego małżonki Roxany i stąd datuje się nazwa „wołoskiej", która przeszła następnie i na dzisiejszą cerkiew Uspieńską, zwaną także dziś przez niektórych ze względu na ofiarności wojewodów mołdawskich, tych najpierwszych protektorów Rusi halickiej a specjalnie Rusinów lwowskich i głównego oparcia ich czynności i urządzeń, Stauropigii. Ale już w dziesięć lat po ~~po~~ wykończeniu i poświęceniu, w r. 1571, cerkiew zbudowana przez włoskiego mistrza padła ofiarą płomieni.[1] ~~Ani~~ Ani rysunek ani plan jej nie zachował się nigdzie; nie ~~[illegible]~~ da się nic ~~[illegible]~~ powiedzieć ~~[illegible]~~ o talencie tego architekty ~~autora~~. [Więcej ~~może~~ zapewne wskazówek o stanowisku, jakie zajmował w sztuce swojej Piotr Włoch, dostarczyłby nam inny pomnik architektoniczny, nie leżący wprawdzie na ziemi polskiej, ale według wszelkiego prawdopodobieństwa przebudowany ~~[illegible]~~ i ozdobiony przez tegoż lwowskiego mistrza. Jest to Kościół ewangelicki ~~[illegible]~~ gotycki w Bystrzycy w Siedmiogrodzie, budowany z początkiem wieku XIII, a ~~w~~ r. 1563 częściowo przebudowany, otworzony i ozdobiony ~~nowemi~~ portalami renesansowemi. W kilku zapiskach w tamtejszym archiwum miejskiem robót tych dokonał Magister Petrus Italus de Lucogon ~~Liogano~~, civis Leopoliensis.[2] Lucogon ~~Liogan~~ oznacza to niewątpliwie Lugano w włoskiej Szwajcarii. Nietylko z dat ~~[illegible]~~ miary pewności przypuszczać, ale nawet ~~[illegible]~~ twierdzić można, że tym mistrzem Piotrem z Lugano, mularzem ~~[illegible]~~ lwowskim, to nie kto inny, tylko budowniczy pierwszej wołoskiej cerkwi we Lwowie. Przydatek de Lugano, którego niema w archiwalnym zapisku lwowskim, nie osłabia wcale ~~naszego~~ przypuszczenia; ~~[illegible]~~ atoli ~~[illegible]~~ także z Lugano, ~~[illegible]~~ jak zobaczymy później, pochodziła przeważnie większa ~~[illegible]~~ liczba lwowskich budowniczych, (gdzie żo ~~[illegible]~~

1) Юбилейное Изданіе въ память 300-лѣтнаго основанія Львов. Ставропигійскаго Братства. Львів 1886 I. Rysunek wstępna dr. Izydora Szaraniewicza str. 9, 10. Cf. Dionizy Zubrzycki: Kronika miasta Lwowa. Lwów 1844 pag. 182 i pss.

~~2) Wiadomość tę zawdzięczam z listu prof. gimnazjum w Bystrzycy Teobalda Wortitscha, pisanego w r. 1886 do p. Karola Widmana. (z prośbą o informacje o cerkwi Bartra) ktoś jednak udzielił wiąże nie mamy.~~

obróć: na drugiej stronie!

1) Tak go nazywa magistrat bystrzycki w świadectwie ~~wystawionem~~ [wydanem] mu w r. 1561, w którem wyraża się bardzo pochlebnie o zdolnościach przy wszelkich ~~mistrza~~ [architekta] robotach, więcej mu może przypisuje zasługi, niżeli jej miał w istocie, powiada bowiem, że „zbudował pięknie, czysto, i kunsztownie [i okazale] kościół („extruit nobis templum sive ecclesiam satis pulchram et elegantem artificiosam ac laudabilem"), podczas gdy chodziło ~~tu~~ prawdopodobnie ~~tylko~~ o znaczne wprawdzie ale jednak tylko częściowe roboty około rekonstrukcji i restauracji ~~znacznie~~ [bardzo] ~~starej~~ [starej] gotyckiej świątyni.[2]

Nazwę „Lengon", dane w świadectwie budowniczemu,

2) Wortitsch Theobald, Das evangelische Kirchengebäude in Bistritz. Eine kunstgeschichtliche Studie. ~~B~~ 1885. Str. 33–35.

~~mimo,~~ że w zapiskach lwowskich niemasz przy imieniu Piotra ~~tego~~ dodatku o jego pochodzeniu, to nie dowodzi niczego, bo w zapiskach tego rodzaju o innych lwowskich ~~mistrzach~~ też jest ~~zaznaczone~~ rodzime ~~pochodzenie~~ miejscowość, z której pochodzili, ~~u~~ to znowu jej niema. W ~~owym~~ czasie zresztą, o którym chodzi, nie było ~~ani jednego~~ drugiego mistrza w Lwowie imieniem Piotr, a to także tłumaczy, dlaczego ~~jest~~ ~~przydomek dodany~~, ~~tamże~~ przy imieniu tego Piotra, jako jedynego, a zatem nie potrzebującego odróżnienia od innych Piotrów budowniczych, nie widzimy w aktach: de Lugano. Dopiero znacznie później, już po roku 1570 zaczynają się pojawiać w aktach mieszczańskich mistrzowie tego imienia, ale każdy z nich ma osobne przezwisko, lub ~~odmienne~~ specjalne jakieś określenie. [Temuż samemu mistrzowi Piotrowi przypisać by może należało najpiękniejsze we Lwowie budowy renesansowe, a mianowicie wszystkie z przed roku 1560, do tego bowiem czasu nie mamy żadnego znaczniejszego mistrza włoskiego, a przynajmniej niemasz śladu w zapiskach ~~z jego istnienia~~ archiwalnych, aby istniał jako: Szlachetny ~~portal~~ ~~nagl~~ widzimy na podwórzu głównego już domu Stanisława Szolca na ulicy Grodzkich (fig. 9) z datą 1555 roku, który należy do najcenniejszych wszystkich renesansowej świeckiej architektury[1] ~~a taki sam portal~~ ~~domu mistrza~~ ~~głównego domu na ulicy Ormiańskiej pod l. 28, między stanowi Stawirnima~~ ~~mistrz~~ ~~Piotra, był jej równy, głęboko, zacnie przybliżony pe.~~ ~~tałem mają to były wszystkie dzieła tego włoskiego mistrza samo tylko w Lwowie tworzył dzieła którymi widzieć było, nie pozostawił ich, otoczone przez ogień, ile ich doznał~~. [Drugim najpiękniejszym z tej budowy mieszczańskich z r. 1561 ~~było w Lwowie~~ zapisany jest w aktach jako Gabryel Quadro Italus Magister Murator.[2] Przybył ~~a~~ on do Polski ‡ z ~~domu~~ bratem, również ~~budowniczym zarówno~~, ~~Aniołem~~ ‡ Angiolo ‡, i Gallaczem zapisanym w aktach jako ~~Handzel~~ ~~Ital~~ z przydomkiem a Brusin (~~Brusin~~ ‡) Italus ~~i Galaczem~~, ~~który jednakże w roku 1560 już~~ Galaczem wkrótce umarł (w r. 1560 jest już zapiska o jego śmierci), ~~Gabryel osiadł w Lwowie~~ (Anioł zaś z ~~kilkoma~~ innymi jego towarzyszami zawodu, a mianowicie Krzysztofem Bodzan (Bozzano) z Ferrary i Peregrynem Bonwi-cynim (Peregrinus Bonvicinus) zajęty był robotami na prowincyi, głównie zaś w Przemyślu, w którym Peregryn Bonwicyni osiadłszy stale uzyskał ~~nawet~~ prawo obywatelstwa[2]) Krzysztof Bonwicyni zaś bawi około r. 1565 w Tarnopolu i nazywany jest incola Russiae,[3] skąd wyrobiła świadectwo ~~dowodu~~

‡ we Brzegu i we Lwowie, odmienił by można także szczyty nad oknami w podwórzu domu Zbarrecha (fig. 10) na ulicy ruskiej dziś nr. 20 od tej samej ręki i od tego samego mistrza Piotra. Świadczyłoby to o pewnej wspólności motywów i pomysłów ornamentacyjnych, których ci ~~Lugańczycy~~ architekci i wszyscy ~~pozostali~~ zamiłowali z dalekiej strony, tylko że co za bujniejszą ~~mogącego~~ wszystkiego ~~króla~~ Piasta rozwijało się w bogactwo i przepych wspólnej dekoracyi, to w mieszczańskim domu lwowskim i pod pośledniejszym dłutem wypaść ~~mogło~~ tylko w skąpej i ubogiej mierze.

‡ przez Bereccego w Kaplicy Zygmuntowskiej i

⚲ Takież delfiny i takiż ~~ten sam~~ ornament idealno-roślinny, co w Krakowie i Brzegu; brak tylko Hermesów ~~masek~~ i trójzęba.

‡ ~~przypisać~~ uważa(łby) można także ~~imiało~~ ze utwór tego Włocha, któremu mniej zaledwo było, aby tworzył w Lwowie ~~samo~~ tylko dzieła, otoczone przez ogień i ludzi na drugą stronę zgrozy — i ten portal bowiem zniknął ~~zniszczono~~ tego roku ~~z pożarem~~ wraz z starożytnym domem, który zdobił. Ornamentyka jego (jakkolwiek skąpo wyrzeźbiona) przypomina najczystsze motywa ~~włoskie~~ renesansu. Dekoracya ~~kratownic~~ ‡ ~~śladem~~ o śnieżnym ~~jego~~ pojęciu ~~najlepszych~~ najlepszych form, a posiada się nawet identyczne ~~motywem~~ idealno-roślinne, wyjątkowo ~~tak~~ rozpisane ~~mistrzowsko~~ ‡ w starym portalu ~~pia~~ Piastowskiego zamku w Brzegu,[1] ~~utrzymanego~~ ~~także~~ twórcą był najbliższy ziomek naszego Piotra, także Luganczyk. ⚲ Sądząc z tej analogii motywów, które spotykamy ‡

---

1) Cf. A. Jonetz. Brieg. (Ztschft. f. bild. Kunst ‡ z r. 1894 ~~z~~ str. 182) Ortwein. Deutsche Renaissance XI ‡ 1-37 i

‡ (wykuwa nadbudowych (tzw. reiros d'are) prawdopodobnie

2) Inducta Judicii Civilis IX pag. 915

‡ W razie, kiedy ~~mogła~~ mogłyby włoskich budowniczych (na Ruś) ~~szczęście~~ zresztą ~~mniej~~ ~~prawie~~ w zadziwiający sposób — prawie równocześnie przybywają do Lwowa, a z tąd zwracają na prowincyę, gdzie stale jej (?) zostają: jeden brat Handzel t.j.

‡ (Brusin - ~~Ardonio~~ Assizio) ~~w Ferrary~~ ~~ze~~ ~~Grazingiem~~ ~~Grazingskiem~~ ~~Bresse~~ w Kantonie Tessyńskim.)

2) Acta Consularia zr. 1560 pag. 1.2. — Inducta Judicii Civ. zr. 1560 IX pag. 566.
3) Ind. Jud. Civ. ‡ zr. 1565 XI pag. 427.

i piękny portal, za piękny może i zanadto monumentalnie pomyślany, jak na zwykły dom mieszczański, który zachował się w przebudowanej części kamienicy pod nr. 20 na ulicy ormiańskiej, jest niewątpliwie dziełem tegoż Piotra — dowodzi tego uderzające podobieństwo w całości i szczegółach z portalami wspomnianego kościoła ewangelickiego w Bystrzycy, znanemi mi z dokładnych fotografij. Te same pseudojońskie pilastry, kanelowane w dwóch trzecich górnych częściach, te same silne i ozdobne woluty, te same pełne podstawki pod niemi i te same profilowania, zupełnie często ten sam układ architektoniczny całości — klasycznej reguły artykułowany architraw świadczą o tożsamości autora. Bogatszy i mniej stanowczy, bo rzeźbami ozdobiony, choć w mniej monumentalnych i stylowych liniach trzymany portal,

uznanemu zwrot redakcyi i Kolidze w zgodzie a mianowicie Franciszkowi Roland de Brusimpian (t.j. z Brusimpiano, miejscowości w prowincyi Como, dzisiejszym dystrykcie Varese.) Przytaczamy wszystkie te nazwiska, choć bezpośrednio nie łączą się z historyą architektury lwowskiej, raz dlatego, że przydać się one mogą jako wskazówki przy badaniu historyi i świątyń starszych zamków na Rusi; powtóre, że dają obraz pochodzenia włoskich budowniczych, którzy z Lombardyi, w przeważnej mierze zaś reprezentują kanton Tessyński, Ferrara i Bormio. [Po wspomnianym przeżyciu Gabryela Quadro napisanie się w aktach miejskich drugi z podobnym przydatkiem do imienia, a mianowicie Franciscus de Quadri Lugano Italus Murator, który w r. 1570 przyjmuje we Lwowie prawo miejskie. Ten przydomek Quadro, Quadri, Quadro di Lugano, dodany do imion mistrzów włoskich w rozmaitych odmianach i kombinacyach, tyczy już ponad wszelką i nieporozumień. Zajmującym się historyą sztuki w Polsce przydomek Quadro i Quadro de Lugano znane jest dobrze – tak bowiem przechodzi się nam nazwisko mistrza, który dał dzisiejszą postać ratuszowi w Poznaniu, jednemu z najpiękniejszych pomników renesansu na polskiej ziemi. W aktach miejskich poznańskich nazywany bywa ten mistrz rozmaicie: Joannes Baptista de Quadro, Jan Baptysta z Kwadra z Lugano, Jan Baptysta de Quadro et Lugano itp. §

~~Zkąd pochodzi, że potrzeby Joannes Mediolanensis ten sam dodatek do imienia~~

~~jakiegoś innego Włocha, czytelnik mimowoli domyśla się jakiegoś włoskiego mieszczanina, między nim przyszli się tak zwanej: Gdyby także była rodzina Quadrów, czy Quadrich i Luganów byłaby z dziwtej rzeczy~~ fenomenalny; ze z powodu mnogości swych zdolności, (zarówno dla) rodzimego zamiłowania i talentu w budownictwie. Dowód, że (Quadrów) było tak wielu we Lwowie, a w dalszym ciągu tej pracy spotka się czytelnik z całym szeregiem Quadrów i Luganów. Otóż Quadro nie jest nazwiskiem osoby, ale nazwą miejscowości w dawniejszej i niedawnej pisowni; jest to Cadro, leżące pod miastem Lugano w dzisiejszej włoskiej Szwajcaryi, w kantonie Tessyńskim. [Z tego to Cadro, tak jak z pod Lugano albo z rozmaitych innych miejscowości z Tessyńskiego kantonu pochodziła przeważnie większość

§ Ten to Jan Baptysta jest wyraźnie przydomek Quadro, a jeden z badaczy pomników z Wielkopolski, to jest Hermann Ehrenberg, przeczytał wszystko, co tylko przeczytać się dało, aby dojść, zkąd ten Jan Quadro pochodził i gdzie była właściwie jego rodzina. W tym celu udawał się z zapytaniami do Włoch, do pisał do dyrektora florenckiego archiwum w Florencyi, p. Milanesi, do Kaysera szukać w archiwum Medyolańskiem, uprosił p. Emilio Motta, redaktora pisma Bollettino storico della Svizzera Italiana, aby mu pomógł w poszukiwaniu, co zacz byli ci Quadrowie, z których poznański Jan Baptysta pochodzi; wydrukował nawet w tem piśmie odezwę z prośbą o wyjaśnienie zagadki — ale wszystko nadaremnie.¹) Wobec tylu usilnych badań i poszukiwań, które przecież niczego wyjaśnić nie zdołały, [illegible] z naszem wyjaśnianiem zagadki; Rzecz prosta: Otóż nie było rodziny Quadro. Gdyby nie prawda była istniała, zdziwiłby mnie był

¹) Herman Ehrenberg. Geschichte der Kunst im Gebiete der Provinz Posen. Berlin 1893. str. 74.

architektów XVI wieku we Lwowie. Cysalpiński ten kanton, pod całkiem włoski, co do typu swojej cywilizacyi lombardzki, ubogi wprawdzie, ale piękny i wesoły; ma przecie tradycye kultury i sztuki, który był bogata stronnice sam skarby przed w swych świątyniach i gmachach, a blizki najożywniej; swych ognisk twórczości artystycznej i jej dzieł pierwszorzędnych, mimo wszelkie po temu warunki, aby być ojczyzną architektów, rzeźbiarzy i malarzy. ‡ Sztuka zastosowana do architektury była w Lugano tem rodzajem domowego przemysłu, jak zegarmistrzostwo w Genewie — jej tradycye przechodziły z dziadów na wnuków; nietylko całe rodziny, ale całe miejscowości, całe gminy, składały się z budowniczych, malarzy, kamieniarzy. Miejscowość Selva pod Locarno wydała aż dziewięciu znakomitych artystów, architektów, o których pisali się „de Selva" trzech i rzeźbiarzy, z jednego miasteczka, i tego samego Campione, zapisało się w historyi sztuki czterech słynnych mistrzów, jak Bonino de Campione, twórca najwspanialszego z grobowców Scaligerów w Weronie, jak Marco da Campione, który ma być autorem planu katedry medyolańskiej a był istotnie jednym z kierowników jej budowy, jak Jacopo da Campione następca Marka przy tejże samej budowie, jak w końcu Matteo da Campione, twórca wspaniałej fasady katedry w Monza.1) Takiem samem gniazdem architektów była Carona, z której pochodzili znani architekci Gaspare, Marco, Tomaso, wszyscy trzej zajęci przy budowie medyolańskiej katedry, dalej Antonio jeden z mistrzów budowy Palazzo del Municipio w Brescyi itp., ‡ takiem z kolei seminaryum budowniczych i rzeźbiarzy było i Cadro pod Luganem, choćby nie mogło się pochwalić równym szeregiem imion rozgłośnej sławy. ‡ Z tego to Tessynu, ojczyzny osobnego lombardzko-tessyńskiego stylu, gotycko-romańskich kościołów, oryginalnych kampanil, ustronnych kaplic przystrojonych freskami i starych zameczków, pochodzi dalszy architekt lwowski, o którym pierwszą wiadomość archiwalną spotykamy w r. 1567; kiedy to Petrus Crassowski Italus Murator Szwanczar. Przyjmuje on przezwisko w tym roku (2) dodatek „Szwanczar", co oczywiście znaczy na Szwajcar, świadczy to jego pochodzeniu z cysalpińskiego kantonu, nazwisko zaś polskie Krasowski, którego nie swojska w tym wypadku

‡ Tessyńczycy odgrywają w architekturze XVI wieku i w całej epoce Baroku[6] niemal pierwszorzędną rolę.[1]

1) Jacob Burckhardt. Geschichte der Renaissance in Italien, Stuttgart. 1878. Stron. 19.

‡ takiem samem gniazdem była Ronco d'Ascona, zkąd pochodziło aż czterech mistrzów murarskich krakowskich zwanych Dereszkami, Dobrogami albo Del Ronchimi[3])

1) Cf. Rahn, Rudolf dr. Kunst= und Wanderstudien aus der Schweiz. Zurych 1888. Str. 174 et pass.

2) Regestrum consular. etc. Vol. III A. 6 pag 536

3) Sprawozdania Komisyi Hist. Sztuki IV pag. LXIII

Chciałbym mniemać się także domyślić, że źródło jego da się odnaleźć w Krośnie (pode Lwowem) miejscowości, z której kamieniołomy do starczały głównego materyału do wszystkich monumentalniejszych budowli lwowskich, a który zatem według naszego architekta mógł dłuższy czas przebywać.

uważać za cognomen ex arte czyli przezwisko, bo w r. 1567 nie istniał jeszcze cech mularski we Lwowie, powstało ~~wyjść nie~~ zapewne ~~natychmiast~~ z naszej miejscowości, z której ten mistrz pochodził, i to prawdopodobnie z Carasso pod Bellinzoną. Krasowski, bo tak go już nazywać będziemy, nie miał szczęścia we Lwowie. Oprócz jednego z domów patrycyuszowskich w rynku, który dotąd się przechował, jakkolwiek z późniejszymi przebudowaniami, a o którym ~~później~~ będzie mowa, wznosił Krasowski we Lwowie dwie wieże, z których niestety jedna zawaliła się przed ukończeniem. Krasowski zbudował wieżę przy dzisiejszej katedrze ormiańskiej, a następnie jeden z bogatych i gorliwych o stan swego wyznania Rusinów lwowskich, David Ftoma, poruczył mu budowę wieży przy cerkwi ruskiej wołoskiej. Wieża, sprowadzona w r. 1570 do trzeciego ~~już piętra~~ rusztowania, runęła, a David Rusin w imieniu (suo et totius Civitatis Vicinorum suorum religionis Russice) swoim i swoich współwyznawców imieniem pozywa Włocha przed urzędem radzieckim.[1] Z aktów tego procesu wyjmujemy ~~Komisya zbójcza zbrodniczo stała~~ najważniejsze szczegóły. David Rusin ~~stale na wyjściu Dawida katartyczy~~ w skardze swojej powiada, że ugodził Krasowskiego przed dawnymi laty, a więc 1568 r. do zbudowania tej wieży, którą już budowniczy Felix (z przydomkiem Trembacz) wyprowadził był do trzeciego rusztowania, a który fundamenta miały 6 łokci grubości. Krasowski był ~~pozbawił~~ tylko technicznym kierownikiem a nie przedsiębiorcą budowy; sam David dostarczał mu materyałów i robotników, a Krasowskiemu płacił jako honoraryum z początku po groszy, potem po 2 złote tygodniowo. W czasie budowy zaczęła się pochylać, nim była na murze, a Krasowski, jak twierdzi David, mimo przestróg budował dalej, kazawszy tylko rysy zamazywać wapnem. Szkodę swoją ocenia David na 3000 zł. Krasowski odpiera ~~twierdząc~~, że jeśli wieża runęła, to z winy złych fundamentów, a więc z winy budowniczego Feliksa, który fundamenta te położył i wieżę do trzeciej kondygnacyi już był wyprowadził. Gdyby był wiedział, że fundamenta są tak słabe, byłby się nie był podjął budowy. Także świadkowie ~~Zresztą David Rus~~ przyznają, że Krasowski co do jednej wieży, t. j. ormiańskiej, był pewny, bo sam fundamenta wybierał, a trafiwszy na grząski grunt dopóty kopał, dopóki się nie dostał do calca (usque ad petram fortem pervenisset) — ale o ruskiej wieży powątpiewał, bo ~~fundamenta~~ mury tylko kamieniami zasypano. Zresztą ~~Rusin~~ David Rusin dostarczał mu bardzo lichego materyału, co też, a i tego jeszcze skąpił, i świadkowie potwierdzają; jednego z mularzy David odprawił od

[1] Acta Consul. z r. 1570 VIII pag 140.

robóty, bo zanadto „pluskał" wapnem (spargeret alias pluskał cemento). Zamiast używać do wyższych murów cegieł, a nie zaś dużych kamieni, Dawid nie kazał brać cegieł i mówił: „Ej biesze (biesa) tobie, buduj ty tak jak ci każę." Krasowski powołuje ze swojej strony na rzeczoznawców budowniczych: Alberta Borowskiego z Brzeżan, Jakóba Rogacolowicza z Stobnicy, Marcina Quadrio (Szafranica) (zwanego de Cadro jak tylu innych) z Pomorzan i Roka (ze Lwowa, wszystkich włoskiej narodowości (Italos muratores), jak wyraźnie dodano w aktach.[1]) Mimo tej obrony Krasowski przegrał sprawę i zapadł już wyrok przeciw niemu, Dawid Rusin orzekł jednak dobrowolną ugodę, znać biorąc obawę „labiryntu prawa", który mimo wyroku pozostawał jeszcze otworem stronie, i stanęła tem, że Krasowski obowiązał się zapłacić Dawidowi 310 zł, z której to sumy 160 zł przekazuje mu [illegible] na kamienicy Kudlińskiej, resztę zaś ma wypłacić w trzech latach pod utratą sławy i powodzenia (sub detrimento et privacione famae atque artificii sui[2]). Z drugiej budowy Piotra Krasowskiego we Lwowie, t.j. z owej czyli dzwonnicy przy katedrze ormiańskiej, nie pozostało nic prócz może fundamentów, ogień zniszczył ją w r. 1778 zupełnie, potopiwszy dzwony i obróciwszy w zgliszcza także [illegible] angielskiego.[3]) Natomiast utrzymał się do naszych czasów, choć w znacznie już zmienionej zewnętrznej i wewnętrznej postaci, dom zbudowany przez Krasowskiego w rynku pod nr. 4 (w XVII wieku własność medyka Anczowskiego), jeden z najpiękniejszych zabytków przepysznej architektury w naszym mieście, z prawdziwie mistrzowską fasadą z fasetowanych ciosów (en bossage), z rytmicznie skomponowaną attyką, która wieńczy ten budynek pełen zarówno powagi, monumentalności jak elegancyi. Dom ten należał do patrycyuszki Zofii Hanlowej, która budowę poruczyła Piotrowi Krasowskiemu. Według ugody czyli tak zwanej intercyzy (z r. 1577) ma Krasowski mistrz prowadzić dzieło i ukończyć budowę według formy i opisanej reguły, które się wyraża [illegible] (quae Wizerunge appellatur)" — a idzie mowa tu o z góry przedłożonym i akceptowanym przez Hanlową planie — nad nią górny kraniec fasady muru (parietis anterioris) ozdobić rzeźbionymi kamieniami, kolumnami i kobzamsami (columnas et kobzamsy omnes ex lapidibus sculptis parare[4]). Nie było jeszcze wtedy [illegible] domu Korniakta; dom Hanlowej, o którym mowa, odznaczał był

1) Inducta Iudicii Civil. zr. 1570 XII pag. 246–284

2) Acta Consul. zr. 1570 VIII pag 206.

Ұ z osobnej kartki [A]

3) X. Sadok Barącz. Żywoty sławnych Ormian w Polsce. Dodatek: Dzieje zakonów ormiańskich p. 470.

4) Acta Consularia zr. 1577 X. pag. 205

[Mimo tak przykrego epizodu, który, jakby się zdawało, powinien był raz na zawsze wykluczyć wszelkie dalsze stosunki między Krasowskim a nową Stauropigią, jest przecież rzeczą więcej niż prawdopodobną, że architekt ten już po katastrofie miał czynny udział w dalszych robotach około gmachów cerkiewnych, i że t. zw. Kaplica Trzech Świętych jeśli nie w całości to przynajmniej w części swej dekoracyjnej jego jest dziełem. Według źródeł samejże Stauropigii miała ta cerkiewka u stóp wieży wznoszącej się budowli znacznie przedtem od wieży, t. j. około r. 1578, kiedy wieża już była na ukończeniu; źródła te wszakże, o ile je znamy z prawnictwego zestawienia prof. Szaraniewicza, podanego na wstępie do cytowanej już przez nas jubileuszowej publikacji, nie dają dat ścisłych i dokładnych. Gdyby istotnie tak było, przypuszczać by wolno, że kaplicę budował ten sam architekt, który wzniósł naszą wieżę po zawaleniu się dawnej (t. j. Piotr Barbon, o którym przyjęliśmy mowę), żadnego nie mieliby bowiem fundator Korniakt powodu, powierzać budowy innemu architektowi, skoro ten, którego użył do wzniesienia tak wspaniałej kampanili, tak dobrze wywiązał się z zadania. Tymczasem nie podobna przypuścić, aby kaplica i wieża były utworami jednego i tego samego mistrza — opiera się temu stanowczo cały charakter kompozycji, pojęcie stylowe w ogóle, traktowanie tak całości jak i szczegółów architektonicznych i ornamentacyjnych. Natomiast między domem w rynku, o którym obszerniej mówiłem przedtem, a który według dat powyżej cytowanych przypisać należy Krasowskiemu, zachodzi tyle stanowczego podobieństwa, taka identyczność niekiedy pomniejszych szczegółów motywów architektonicznych i dekoracyi plastycznej, że nie ulega prawie wątpliwości, iż mamy tu pomniki jednego i tego samego architekty.

[Kaplica ta zbudowana jest z ciosu, którego układ jednak nie jest tak porządny i troskliwy jak w samej głównej cerkwi; cztery t. zw. kontrpilastry dzielą całą jej fasadę na trzy pola; w środkowem polu portal, w bocznych po jednem (zbyt nisko umieszczonem) oknie. Nakryta trzema kopułami na dość wysokich stosunkowo obłach czyli bębnach (tambours) latarniowych, ozdobionych słupkami i kroksztami z gipsu, ma portal, fryz i gzems obficie ozdobione rzeźbami w kamieniu, w których widać jeszcze tradycye dobrych form, ale jednak już typu odrętwiałych i surowem dłutem twardo wykonanych. Do najlepszych części fasady należy portal z gzemsem mocno ciężkim, gzymsowym czapem, wsparty na dwie kolumny, oplecione winogradem, który to motyw z szczególnem upodobaniem używany był we Lwowie nietylko w kościelnej ale i w świeckiej; całkiem przemawiającej dekoracyi. Oryginalne ale bez gracyi są kapitele, którymi uwieńczone są dwie środkowe czyli t. zw. kontrpilastry, wiążące u góry całą artykulacyę pilastrową w jedność, niezbyt organicznie, a podobnie sucho stylizowanych liści nadaje im jakby cechy ornamentacyjnej egzotyki: Trzy głowy skrzydlatych aniołków i fruktowych festonów, z rozetami, bez monotonnych palmetowe motywa uzupełniają dekoracyę fasady i portalu; rozkład ich wcale trafny i wyczucie ale samo wykonanie bez miękkości i wdzięku. [Daty podane przez prof. Szaraniewicza na podstawie ks. Mirowskich zapisków Stauropigii, jakkolwiek budzą pewne wątpliwości, nie pozwalają przecież twierdzić, aby kaplicę zbudowano przed wieżą — samo zaś położenie kaplicy za wieżą, niezręczne, nie-

stylowe, a przedewszystkiem czysto mechaniczne nie pozwala zważać więcej; aby Kaplica powstała bezpośrednio ~~[illegible]~~ po zbudowaniu wieży ~~[illegible]~~ ò z mojej racyi zaś jednego i tego samego fundatora, Korniakta, wiodła także jednego i tego samego budowniczego. ~~[illegible]~~ Wlok, który zbudował ~~[illegible]~~ wieżę Korniaktowską, zbyt w tem rozwinął dziele tyle dowodów talentu, prawdziwie monumentalnego gustu i stylowego poczucia, od- że mogąc ~~o~~ zbudowania Kaplicy w jej stylu, byłby niewątpliwie umiał jej orga- niczniej, ~~[illegible]~~ pierwej do czego sam brak ~~[illegible]~~ wzorów w jego ojczyźnie. Do- myślać się tedy należy, że plan i cała dekoracya Kaplicy były już obmyśla- ne przedtem a zastosowane mają do owej pory wieży, która runęła, i że obecny gmach i w części gotycki już materyał wcale nie pozwalał ~~[illegible]~~ odstąpić od tego planu. Kaplica ta zresztą nie dochowała się do naszych czasów w nie- naruszonej pierwotnej swej postaci. Uszkodzoną znacznie pożarem, w r. 1671 wyrestaurował Grek osiadły we Lwowie, Alexy Baltaban, który nie omieszkał umieścić tej swej zasługi nad samym napisem u- mieszczonym na Kaplicy. Zdaje się wszakże, że prócz uszkodzeń i małych przeróbek, sama fasada nie uległa znaczniejszej zmianie — a roboty restauracyjne objęły tylko dach i kopuły z ich górną dekoracyą.

od rzeźników, w którym wówczas stanął miał pałac bogatego Greka Korniakty, jego jedynym domem, równiej w Skalnej na-leżącym – sytuacya się ta sama, jaką i dzisiaj widzimy.[1]) O ile wnioś można z dalszych (wzmianek w) aktach miejskich dom (przeszedł ten) ~~ten~~ w r. ~~16~~ 1595 prze-szedł na własność Tomasza Albertiego, a w ~~pierw~~ XVII (wieku) ~~połowie~~ do dr. Nikanora Argyrowskiego.

[symbol] Nazwisko dalszego budowniczego tej pory, Franciszka ~~Krotofil~~ z przezwiskiem Krotochwila, (już) znane tam jest ~~jest~~ z listy założycieli cechu malarskiego i ka-mieniarskiego. Pochodził on także z Cadro w kantonie Tes-syńskim, a po raz pierwszy występuje (w r. 1565) w aktach miejskich ja-ko Franciscus Quadra Krotofilia Italus Mura-tor.[2]) Zwano go także Ferensem. Co zbudował we Lwowie, niewiadomo, że jednak czynnym był w swym zawodzie, wyka-zuje z przyznaniem danego mu przez miasto na ~~[illegible]~~ (urządzenie) wapniarki w Kamieniołomie miejskim w Hołosku i na piętnaście wypałów wapna, za co miał zapłacić 30 zł.[3]) Na-stępnie zwiadujemy się o robocie, jakiej podjął po za Lwo-wem ~~z~~ wspólnie z drugim lwowskim architektem, Seba-styanem Czeszkiem (Krakowianinem). Obaj zeznają przed aktami, że za-warli ugodę z Jadwigą Tarłową, wdową po Mikołaju Tarle, chorążym ziemi Sandomierskiej, o wykonanie kamiennego grobowca i pomnika temuż zmarłemu Tarle w Otwinowie za sumę 180 złotych.[4]) Oprócz tego Franciszka Krotochwi-li był równocześnie ~~inny~~ drugi mistrz Franciszek we Lwowie, którego dla odróżnienia akta miejskie zapisują jako Fran-ciscus Furlan. Przydomek ten wskazuje, że pochodził z Friu-lu, prowincyi wówczas weneckiej.[5])

Spotykamy dalej w liczbie włoskich mistrzów (aż przeciw) ~~dwóch~~ (trzech) Piotrów, z których jeden otrzy-muje w r. 1573 prawo miejskie za wstawieniem się ówczesnego rajcy Jakóba Mieszkowskiego, przyczem dwaj (jego) towarzysze zawodu i rodacy zarazem, mistrzowie murarscy ~~Piotr~~ Jan Czeveno (widocznie z Cevo, (w) dystrykcie Breno) i Marek Antoni de Lugano, poświadczają, że jest ~~[illegible]~~ (synem) prawowitego małżeństwa, co było warunkiem otrzymania prawa miejskiego. Ten Piotr figuruje ~~stąd~~ pod nazwą (Petrus Berman,) Petrus de Beran albo Petrus Sperandus de Bren (od miejsca pochodzenia Breno pod Lugano w kantonie Tessyńskim[6]) ~~Drugi~~ Drugi Piotr

1) Ibidem. pag. 213.

[symbol] na osobnej kartce [B]

2) Acta Consul. z r. 1565 VII pag. 486.

3) Ibidem z r. 1571 VIII pag. 785.

4) Acta Consul. z r. 1573 VIII pag. 1322.

5) Acta Consul. z r. 1572 pag. 1109.

6) ~~Acta Consul. z r. 1573~~ Liber Electionum 115 fasc. (1079. pag. 33. – Acta Consul. z r. 1573 VIII pag. 1458.

Do strony 22

B

[Jest to jeżeli nie najpiękniejszy w czysto architektonicznem znaczeniu, to niewątpliwie najbogatszy dekoracyą ze wszystkich starożytnych domów patrycyuszowskich we Lwowie. Mimo tej hojności w szczegółach ornamentacyjnych nie sprawia wrażenia przesady, bo dekoracyę rzeźbiarską równoważy (energiczna siłą swej wypukłości) plastyka całości fasady, osiągnięta zapomocą fasetowanych i brylantowanych ciosów. Najrzeźbiej ornamentowany jest parter, którego górna szyba znajduje się u góry, że tak się wyrażę: oddźwięk w bogatej attyce, złożonej wyłącznie z balustrów, konsol, kapiteli i wszelkiego rodzaju obelisków. Aż do przesady bogatą i z jubilerską prawie misternością obmyśloną jest dekoracya portalu i parterowych okien, wpisanych w pilastry boniowane (bandés), w których brylantowane kostki idą na przemian z rozetami (Fig.). Bardzo ładny i charakterystyczny jest ornament rzeźbiony w nadłucznych klinach (spandrylach) okiennych, w których widzimy motyw roślinny wybiegający w fantastyczne maski. Kompozycyi jednak nie zbywa tu na pewnej sztywności, dłuto twarde i tylko mechanicznie wierne, pod którem pełne i płynne formy renesansowego ornamentu zanikły i jakby zmarniały, przybierając niekiedy cechy techniki wycinanej en creux. [Przedziwniejszy jest dom ten podobieństwem a niekiedy nawet identycznością motywów i szczegółów świadczy, że autor jego, Krasowski, musiał mieć także udział w budowie lub dekoracyi kaplicy pod wieżą Korniaktowską. Podobieństwo to odnosi się nie pierwszy jest tylko w kompozycyi i traktowaniu ornamentów, nawet tam, gdzie sam motyw roślinny był inny, a przedewszystkiem stwierdzić się da stanowczo w identyczności fryzów na jednym tych zabytkach architektonicznych. Fryz złożony z skrzydlatych główek i festonów owoców, który wieńczy u góry gzyms pałacowy domu, powtarza się na kaplicy ruskiej. Świadczy to także o tem, jak mało w granicach form przywieźli z sobą do Lwowa architekci włoscy, a każdy z nich miał ich pewien podatny i najczęściej z szczególniejszym tylko praktyki wyczerpany zapas, ale tak szczupły, że powtarzać je musiał nawet w budowlach całkiem odmiennej natury. Widzimy, jak mało miał inwencyi Krasowski, a to samo zobaczymy także w budowach (najzdolniejszego z lwowskich Włochów) Pawła Rzymianina.

1) ~~Acta Consul. gr. 15~~ Inducta Jud. Civil. XIII pag. 1254.

2) Acta Consul. gr. 1586/XII pag. 363.

[trzeci Petrus Italus, Niegoda dictus, i czwarty Petrus Regazolis [różnią tylko ~~chwilowo~~ przemykają się w zapiskach archiwalnych. Piąty

~~(de Rigaso)~~ (z miejscowości Rigaso)

raz tylko jeden wymieniony jest w aktach (jako Petrus Castilio Murator[1]) (w r. 1574) i znika następnie bez śladu; ~~trzeci~~ [...] w końcu budowniczy włoski tego imienia, zapisany w aktach jako Petrus Barbon albo Barbona Italus Murator[2]) zdaje się być najznakomitszym ze wszystkich swoich lwowskich współimienników i jako taki głównie nas obchodzi. Był on wspólnikiem, a jakby uczniem może, poprzednio także mistrzem Pawła Rzymianina, z którego wspólnictwem stanęło się najpiękniejszy pomnik architektury lwowskiej z XVI wieku, cerkiew Uspieńska czyli t. zw. wołoska, a sam prawdopodobnie ozdobił Lwów ~~innym~~ drugiem wspaniałem dziełem monumentalnem, t. j. wieżą Korniaktowską. [O obu tych ~~mistrzach~~ Włochach mówić będziemy obszerniej, przedtem atoli dla dokładności wypada się ~~nam~~ trzeba pokrótce z całym gronem budowniczych, którzy w ostatnich dwudziestu latach XVI wieku stale lub chwilowo czynni byli we Lwowie. Prócz wzmianek w aktach archiwalnych nie pozostało po nich śladów, ~~we Lwowie~~, czytamy tedy, jeśli podamy same tylko wzmianki. Są to: Jacobus Italus Murator de Regazzolis a Civitate Clavena (zapewne Claino nad jeziorem Como), zwany także de Rigaso, (zkąd pochodził,) lub z polska Regaczowiczem (1574); Joannes Petri Franciscini, Italus de Clemona (~~Cremona?~~) (Chiamut); Martinus de Muralto [Murator Italus (1580), Petrus Cannago (t. j. z de Caneggio w Tessyńskim) Italus Murator de Lugano (1585); Martinus Murator Italus (dictus Sztuczny) (1589); Bernardus Franciscon Venetianus Murator (1575) i w końcu Paulus Italus Murator (z przezwiskiem Szczęśliwy,) de ducatu Clamensi (Chiamut w Gryzonji) który w r. 1585 przyjął prawo miejskie, a jedyny z tego całego grona Włochów zasługuje na obszerniejszą wzmiankę. [Ten Paweł Szczęśliwy zdaje się być naprawdę szczęśliwym w swoim zawodzie, a o przezwisku danem mu w wieku można powiedzieć, że był to nomen et omen. Żeni się z szlachcianką Podhorską, przyjmuje jednak prawo miejskie; ma tak dużo roboty, że budzi zazdrość swoich kolegów, którzy go oskarżają przed urzędem radzieckim, że wraz z wspólnikiem swoim, także budowniczym Włochem Piotrem Szczęśliwym, wbrew wyraźnemu dekretowi, że jeden budowniczy

(przedmieście w Locarno)
~~(zapewne Muretto[*]) w lombardzkim dystrykcie Sondrio w Alpach Gryzońskich)~~

~~1) Wawrzyniec Senes,[*] architekt ... zamku Krzysztopor, którego przekazanie ... budzi ... wątpliwości wyraża się najjaśniej p. St. Tomkowicz (Ob. Krzyżtopor, twierdza magnacka z XVII w. w Sprawozd. Komisyi do bad. hist. sztuki V 217) był „majstrem" tego Marcina, a czytany przez p. Tomkowicza zapisek: Laurentius demereto de Santo czytać należy: Laurentius de Muretto de Sent.~~

nie ma się podejmować równocześnie więcej niż dwu robót, ma ich w trakcie kilka naraz¹) i zostaje mimo to w r. 1585 cechmistrzem; owdowiawszy żeni się po raz wtóry z szlachcianką Katarzyną z Sabinin Lubieniską, a umiera jako pierwszy wójt miasta Żółkwi. We Lwowie został po nim ciekawy zabytek: murowana synagoga żydowska, ukryta w podwórzu na ulicy Serbskiej, t. zw. bóżnica Złotej Róży. Jest to budynek z przedsionkiem, który zewnętrznie nie wyróżnia się niczem prawie od zwykłego mieszkania, jak wszystkie w owym czasie oficyny we Lwowie, nawet zaś z powodu swego krzyżowego gotyckiego sklepienia wydaje chwilowo wrażenie czegoś daleko starożytniejszego, bo ważniejszego epoki gotyckiej; jednak gdy pochodzi w istocie z ostatnich lat XVI w., o czem zresztą świadczą wszystkie inne formy szczegółów. (Fig.) Ukryta w zaułku, owiana przez tajemniczość i upoetyzowana legendą o młodej Żydówce Złotej Róży, która bohaterską śmiercią ocaliła ten przybytek od zburzenia przez Chrześcian, synagoga ta należy jest zresztą ozdobą, posiada tylko jeden zabytek ornamentyki owej, rodzaj kamiennego ołtarza w formie szafki a raczej portalu. (Fig.) Że budowniczym był Paweł Szczęśliwy, dowiadujemy się z ugody między Jezuitami a miastem, którzy zamierzając wznieść Kościół i Klasztor, zobowiązali się wobec miasta, „że nie mają się gdzieindziej starać o miejsce Ecclesiae et Collegii tylko między Żydy." Jezuici zamyśleli osadzić się stanowczo w okolicy tej małej synagogi, którą miasto uważało nie za publiczną, czynną, ale za prywatną. Wzywany w czasie sporu jako świadek Paweł Szczęśliwy zeznaje: „Jam budował tę moją szkołę i wszystko co na tym planie jest pomurowane; najpierw zbudowałem bóżnicę, potem Markie dom idąc na zadzie ku murowi."²) Kiedy w r. 1594 Stanisław Żółkiewski na miejscu wsi Winniki ufundował miasto Żółkiew i przystąpił do budowania zamku i murów, Paweł Szczęśliwy przeniósł się do Żółkwi, gdzie czekało go obfite i trwałe zajęcie. Był też, jak już wspomnieliśmy, pierwszym wójtem nowo założonego miasta. Jakiej miary zasługi miała praca jego w historyi budowy gmachów żółkiewskich, jak zamku, Kollegiaty etc., które około tego czasu a w każdym razie za jego życia powstawać zaczęły, pozostaje kwestyą do zbadania.³) Obok przytoczonych wieści budowniczych spotykamy także ... i Polaków, jednakże taki brak wszelkich wskazówek, aby to byli ludzie znaczniejsi w swojej sztuce, że śmiało pomijamy tych wszystkich Niewiadomych, Mrozowskich,

¹) Acta Consul. z r. 1580 X pag 1203.

~~X. Sadok Barącz~~

²) Acta Consul. z r. 1604 XX pag 609 i z r. 1606 XXI pag 127.

³) X. Sadok Barącz. Pamiątki miasta Żółkwi. Lwów 1852 Str. 11.

Zych, Upornych, Niedowiejnych, Zarembów itp., których przezwiska spotykamy w aktach miejskich, a z pomiędzy których o jednym tylko Andrzeju Pateliczu, figurującym już między zasłużonemi cechu w r. 1572, zostawało, że zbudował kamienicę Pudełkowi krzywo (non secundum exigentiam artis et proportionem[1]). Niema więc powodu żałować, że nie zbudował w Italiey kościoła, o który się już był zgodził z pewnym bogatym Włochem. Dowiadujemy się o tej zamierzonej budowie z testamentu Patelicza z r. 1595), w którym to także czytamy, że winien mi pozostały robotę, którą miał — Jego Mość Pan Włod. Kraj robić, tj. kościół w Italiey na zamku, i materyą nań gotową i jak wziął zadatku na tę robotę złotych 100. Na te pieniądze wygotowałem sztuk kamieni 25, na każdym jeden stos pozłotam, Otworzyłem górę szukając alabastru, gdzie był nie przyjmie, ale za wydawaniem pieniędzy:"[2])

1) Acta Consul. gr. 1591. XIV pag. 139–40.

2) Liber Testamentorum I p. 196.

III

Ostatnie lata XVI i pierwsze XVII wieku były porą bardzo ożywionego ruchu na polu budownictwa we Lwowie. Budowę owe i świeżej tym czasie, co niegdyś było i co jeszcze jest najpiękniejszego we Lwowie z gmachów kościelnych i świeckich: wieża Korniaktowska, cerkiew wołoska, Kaplica Trzech Świętych, Kościół OO. Bernardynów, Kaplica Boimów, Klasztor Panien Benedyktynek, Kościół jezuicki, dom Korniaktów, dom Gutaterów, Bandinellich itp., których jeszcze tyle pozostało — a z historyi budowy przeważnej części starożytnej lwowskiej architektury łączą się dwa imiona dwóch mistrzów: Piotra Barbon i Pawła Dominici Rzymianina.

Kiedy Piotr Barbon przybył do Lwowa, nie wiemy; nie jest nam też znane jego pochodzenie, zwłaszcza, że jak się zdaje, nie przyjął prawa miejskiego we Lwowie i nie należał do cechu, a więc nie potrzebował produkować t. zw. listu od urodzenia, t.j. metryki, która daty mogłyby się nastręczyć dostać do aktów. Biorąc atoli z nazwisk wszystkich prawie innych Włochów przebywających około tego czasu we Lwowie, które są tylko nazwami miejsca pochodzenia, jak Quadro, Lugano, Ceveno, Muralto, Brusimpiano, Breno itp. wnosić należy, że nazwa tego architekty pochodzi od Barbony w Padwańskiem i pewnie zwał się Pietro di Barbona.

[Jednem źródłem, z którego zaczerpnąć możemy kilka szczegółów o tym architekcie, i na którym opieramy nasze przypuszczenie,

że on bądź to sam bądź wspólnie z Pawłem Dominici (czyli Dominika) Rzymianinem był budowniczym wieży przy cerkwi wołoskiej i domu Korniakta. (— jest jego testament.) Barbone umarł w r. 1588, w własnym domu na ulicy Krakowskiej. W testamencie swoim z tegoż roku świadczy na wstępie, że miał spółkę (coniunctam societatem) z Pawłem Rzymianinem w przedsiębiorstwach budowniczych (ex parte communi artificii et laboris) i że otrzymał swoją połowę w całości, zaś Pawłowi należy się do zapłaty całej pozostałej sumy 74 zł., które w obecności świadków spłaca i z których Paweł go kwituje. Wyznaje dalej, że wspólnie z Pawłem Rzymianinem kopał kamień (conduxisse montem) w dobrach Mikołaja Herburta, starosty lwowskiego, a czynsz za pierwszy rok użytkowania kamieniołomu wypłacił, co zaś do czynszu za rok drugi, to mu należy się u Herburta za pewne roboty, + gdyby zaś należytość ta nie pokrywała całego czynszu, ma Paweł Rzymianin dopłacić resztę. Gdyby z kamieniołomu otrzymał się zysk ostateczny, ma być podzielony między jego żonę, która właśnie spodziewała się rozwiązania, a Pawła Rzymianina. Wyznaje dalej, że wspólnie z Pawłem Rzymianinem budował studnię (structuram fontanae) u Tomasza Albertego i według ugody otrzymał już 50 złotych, a pozostaje jeszcze 250 zł. Dokończenia roboty tej podejmuje się Paweł Rzymianin. Jest niemniej i innych zaczętych a niedokończonych, jak u Ormian (apud Armenos) i u starosty Herburta, pod tym atoli warunkiem, że Paweł używać będzie przy tych robotach koni, wozów, materyałów i w ogóle całego inwentarza, jaki pozostaje po śmierci Barbonie, a żona tegoż nie będzie miała żadnej pretensyi do udziału w zysku. W końcu wylicza, co on komu, a co kto jemu pozostał winien, i wymienia między swymi dłużnikami Konstantego Korniakta, a który winien mu 70 złotych a nawet więcej (70 et plus). Spadkobiercom potomkowi zapisuje dwie trzecie całego swego majątku.[1] Przytoczony tu testament, zawiera, jak już wspomnieliśmy wyżej, kilka bądź to pośrednich bądź bezpośrednich wskazówek, które uzasadniają w znacznym stopniu twierdzenie, że Piotr Barbone zbudował wieżę Korniaktowską. Bezpośrednią a wyraźną wskazówką jest fakt, że miał rachunki z Konstantym Korniaktem — i to on jeden z wymienionych mistrzów lwowskich, bo przy żadnym innym, chociaż niemal daleko więcej zostało nam po nim wiadomości archiwalnych, nie znaj-

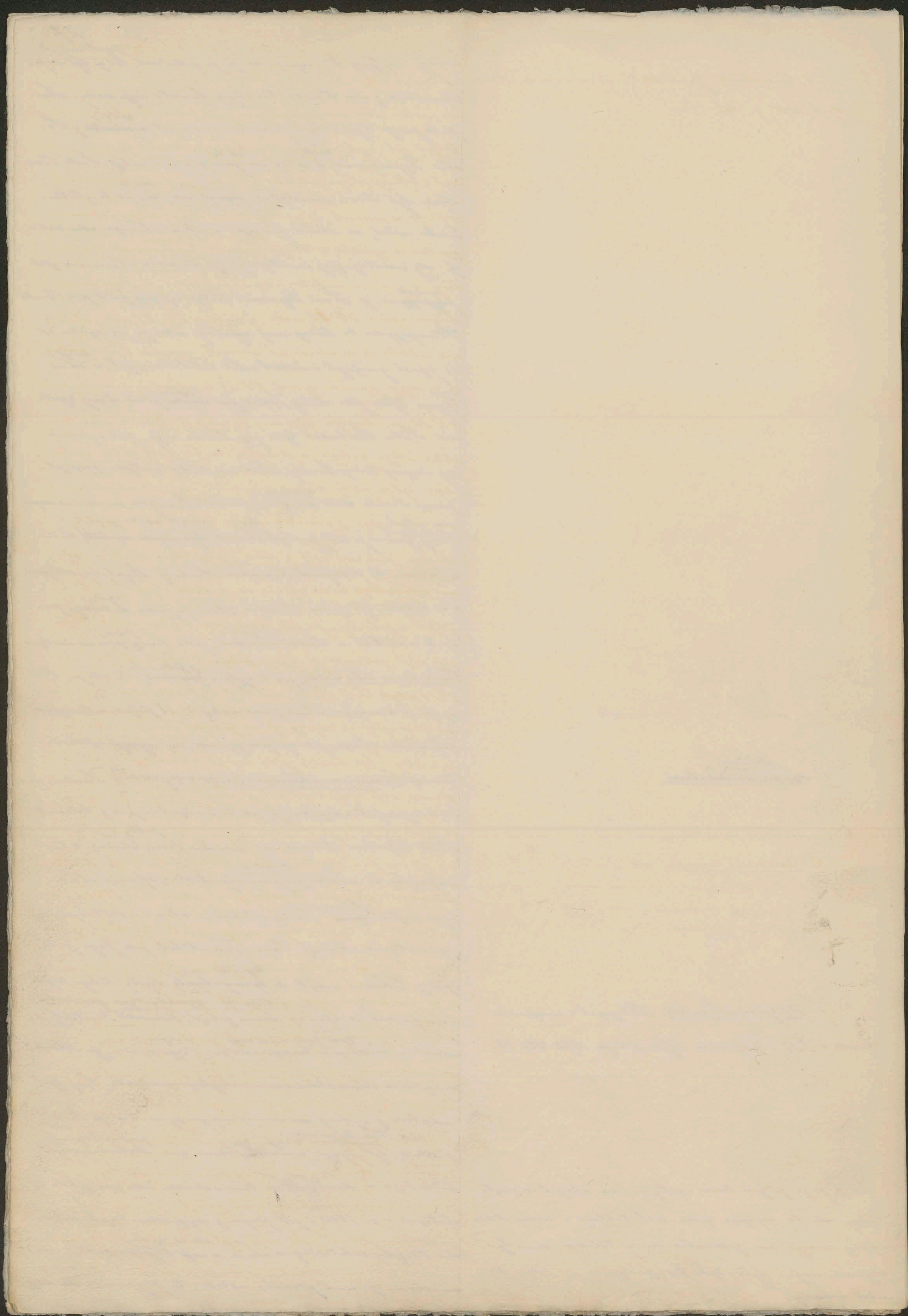
1) Liber Testamentorum. Tom I. Pag. 104–107

dajemy najlżejszej bodaj wzmianki, że go zatrudniał lub że przystawał wespół kiedykolwiek z nim stawiał tu który fundator cerkwi ruskiej. Owszem, do pewnego stopnia bezpośrednią wskazówką jest spółka z Pawłem Rzymianinem, w której, jak to poniżej widzimy, Piotr Barbon był stroną niewątpliwie górującą, bo, jak to z testamentu widać, on obracał pieniędzmi i używał narzędzia, tak potem, że cały inwentarz spółki musiał być jego własnością. Nawet się zdaje niewątpliwem, że Paweł Rzymianin dlatego uzyskał zakład przy Bractwie Stauropigijskiem do budowy nowej wołoskiej cerkwi, że już przedtem dał się poznać z ważnych robót architektonicznych, a mógł się dać poznać tylko jako młodszy i na drugim dopiero planie stojący wspólnik Piotra Barbona i tylko przy budowie wieży, jako największej ówczesnej budowy lwowskiej, która na krótki czas tylko przerzedziła pierwsze starania około wzniesienia nowej cerkwi. A nietylko on, ale i jeden z tych, którzy po nim prowadzili tę budowę, wyszedł niejako ze spółki Piotra Barbona, bo i Ambroży Przychylny,[3] który w r. 1598 zawarł z Bractwem Stauropigijskiem ugodę, pracował w r. 1588 u niego, jako towarzysz jego (muratoriae artis socius), jak to wynika z testamentu, w którym Piotr zeznaje, że towarzyszowi Ambrożemu należy się 15 złotych.[1] [Również wiele więcej jest wskazówek, że, jak to dowiedzieliśmy się z testamentu, Piotr Barbon budował ową monumentalną publiczną studnię, która wznosiła się niegdyś za otrzymane przez obywatelstwo, ofiarował się własnym kosztem zbudować Tomasz Alberti, a który w r. 1589 dał wykończyć przy pomocy Andrzeja Gargo. Tak Alberti jak Gargo pochodzili z Chios i należeli do tej samej bogatej kolonii kupieckiej lewantyńskiej,[2] od której się zaliczył i której był najznakomitszym reprezentantem Konstanty Korniakt — a także co przemawia za przypuszczeniem naszem. Szereg tych wskazówek zamykamy niemniej ważnym argumentem, że Piotr Barbon obok Pawła Rzymianina był jedynym w całym tym okresie znanym budowniczym we Lwowie.[3] [Wieża Korniaktowska ukończona została ostatecznie w r. 1580 i jest jednym z najznakomitszych pomników starszej architektury we Lwowie, a który się z pośród najpiękniejszych wież zna, twory na ziemiach polskich; niedarmo też przypomina nieco wieżę

1) Ibidem.

2) Cf. Władysław Łoziński: Patrycyat i mieszczaństwo lwowskie w XVI i XVII wieku. Wydanie drugie. 1892. Str. 18.

3) I że po za tymi trzema mistrzami, w których się zamyka ta najlepsza epoka architektury w ruskim Lwowie, nie mamy nikogo ani z Włochów ani z Polaków, komu by przypisać można było dzieło tego znaczenia, co wieża przy cerkwi wołoskiej.



San Spirito w Rzymie, który Burckhardt uważa za najpiękniejszą wieżę renesansu.[7]) Na wzór kampanil włoskich stoi ona osobno obok cerkwi, nie połączona z nią wcale, bo dzisiejszy krużganek jest przybudówką z późniejszego stulecia. Założona w kwadrat, którego jedna strona mierzy 5·16 m., zachowuje harmonijną proporcyę w masach, co przedewszystkiem da się powiedzieć o stosunku grubości do wysokości, w którym bardzo szczęśliwie strzelistość łączy się z monumentalną siłą. Cała wysokość po krzyż na szczycie hełmu wynosi 60·15 metr., z krzyżem 65·85 metr., a piętra nie układa się w nierównych miarach, wysokość bowiem od ziemi do pierwszego gzymsu wynosi 14·65 m., wysokość pierwszego piętra 16·20 m., drugiego 9·90 m., trzeciego 7·85 m.[2]) Dół trzeciego piętra obiega galerya, a po rogach u góry tegoż piętra wystrzelają wysoko jakby kamienne piramidki, z pośród których wznosi się hełm wieży z gloriettą między dolną ośmią a wyższą nadbanią. Zbudowana jest cała z ciosu (z wyjątkiem ostatniego piętra), artykulacya ścian składa się z ślepych arkad, ujętych w pilastry, po dwie arkady na każdem piętrze. Hełm wieży uległ zmianom po pożarze podczas tureckiego oblężenia w r. 1672; Piotr Beber, architekt królewski, odbudował go na nowo; zdaje się wszakże, że w najgłówniejszych przynajmniej formach zachował styl pierwotny. [Jak twierdzi źródło rumuńskie Stauropigii mała cerkiewka albo raczej kaplica t.j. Trzech Świątytelów, u stóp wieży wznoszona, zbudowaną zaraz po skończeniu samejże wieży, a już w r. 1578 położono pod nią fundamenta.[3]) Fundatorem jej był także Konstanty Korniakt. Kaplica ta ukończoną została w r. 1591 i niewątpliwie jest dziełem tego samego architekta, który wznosił wieżę, t.j. że powstała według planu Piotra Barbona, a po jego śmierci wykonaną została prawdopodobnie przez Pawła Rzymianina, który może zresztą i w wypracowaniu samegoż planów miał znaczny udział. Przypuszczenie, wyrażone w wydawanej przez nas jubileuszowej monografii Stauropigialnego Instytutu, że już wówczas, t.j. w czasie budowania wieży i zakładania fundamentów pod kaplicę, istniał wypracowany plan nowej cerkwi Uspieńskiej, ma także wiele za sobą, przemawia za tem bowiem jednolitość głównych form całego ugrupowania, zatarta tylko w samej kaplicy przy późniejszej restauracyi pod koniec XVII w.

7) Jacob Burckhardt. Geschichte der Renaissance in Italien. Stuttgart. 1878 p. 142.

2) Miary podaję według obliczenia arch. Zubrzyckiego w wydawanej publikacyi Stauropigii.

3) Юбилейное издание etc I str. 10. Z tej też ~~także~~ publikacyi a mianowicie z opisu ~~archit.~~ p. Zubrzyckiego zaczerpnięte cyfry miar. O ~~Rysunki~~ Widok cerkwi, jej przekroje i jej szczegóły ~~szczeg~~ są także również reprodukcyą rysunków tegoż architekta.

Kaplica ta również z tego czasu ale już nie tak troskliwie zbudowana; z frontem o czterech, t. zw. kontr-pilastrach, które dzielą całą fasadę na trzy pola, z portalem w polu środkowem, a dwoma oknami w polach bocznych (fig.), nakryta trzema kopułami na dość wysokich (ośmiobocznych bębnach (tambours)) latarniowych, ozdobionych jej stopkami i kwiatkami z gipsu, na portal, fryz i gzyms okryty rzeźbami w kamieniu, z których wszystkie pomimo, dobrze tylko nam fryz (złożony z główek uskrzydlonych i owoców starszy jest daty, podczas gdy sam portal*, ujęty w dwie kolumny okryte (w rzeźbionym ornamentem) ornamentem, zanadto przypomina więcej nowsze bawdzie skulptury, twarde i jakby tylko gładko wytesane, aby dać się odnieść do wcześniejszej pory. Prawdopodobnie te da- tują się z drugiej połowy XVII wieku (a mianowicie jej z r. 1691), kiedy to Grek Baltabon, jak świadczy szumny napis na tablicy, umieszczonej nad porta- lem, odrestaurował zniszczoną pożarem kaplicę.[1] Oryginalny i bardzo malowniczy widok „un pezzo d'Italia" – jaki przedstawia kaplica wraz z arkadą podwórza // ta ściana cerkwi i pnącą się z tyłu wieżą, (architektonicznych) jest jedną z osobliwości Lwowa. (Fig.) § – ~~przydaje szczególnie w naszej ojczyźnie (fig. §)~~ ~~Piotr Barbon,~~ ~~jeśli ... był twórcą, nie oglądał już skończonej bo zmarł~~ (tego) ~~lata~~ [Po śmierci Barbona na ~~przed jej ostatecznym wykończeniem~~ pierwszy plan wysuwa się jego dawny ~~jej architekt~~ wspólnik, Paweł Rzymianin, któremu, niewątpliwie z zupełną słusznością, przypada cała chwała, że który dziś może tytuł takie dzieło sztuki architektonicznej, jak cerkiew wołoska. Pierwszy za- pisek archiwalny o Pawle Rzymianinie spotykamy w r. 1585. W roku tym Paulus Romanus ~~Rzymianin~~ Murator Italus przyjmuje prawo miejskie (jus civile) i obowiązuje się w przeciągu dwóch lat wykazać swoje pochodzenie z prawowitego stadła (qui ad biennium literas suae genealogiae probare debet.[2]) O pochodzeniu tem jednak dowia- dujemy się dopiero po śmierci Pawła, kiedy wdowa po nim przedkłada na dowód legitimi ortus pismo papieskiego urzędu (instrumentum judiciale) datowane na Kapitolu w Rzymie z dnia 20 stycznia 1580, po- świadczające, że Paweł jest synem prawowitych ślubnych małżonków Dominika i Dominiki, obywateli rzymskich.[3] [W archiwum lwowskiego Bractwa Stauropigii zachował się najważniejszy doku- ment, jaki o Pawle Rzymianinie i o jego czynności budowniczej po- siadamy, a mianowicie kontrakt czyli t. zw. intercyza o budowę cerkwi Uspieńskiej czyli wołoskiej. Ogłosił go dr Izydor Szaraniewicz

1) Cf. Dyoniz. Zubrzycki Kronika miasta Lwowa. Str. 402 w przypisku.

§ obróć!!

2) Liber Electionum z r. 1585.

3) Acta Consul. z r. 1622 XXX f. 485.

[Druga budowa tegoż mistrza, dom Korniaktowski w Rynku, (fig. 1)

~~[Jak ów miniaturowe chiostro a właściwie fragment chiostra we podwórzu cerkwi wołoskiej, przypomina, także układy arkadowanie na piętrach dwupiętrowe od podwórza w domu Korniakta,~~ (bis) ~~zbudowanym przez Piotra Barbona.~~ ~~Sam~~ dom, jeden z najpiękniejszych swego czasu we Lwowie, z całej jego postawy i wspaniałości, która zrobiła go godnym królewskiego ~~w~~ zamieszkania — jak wiadomo ~~domem~~ należał później do Króla Jana III — zachował się jednak mimo niektórych przeróbek i oszpeceń w pierwotnej swej postaci do naszych czasów. Jest to dwupiętrowy dom z oryginalną attyką, ozdobiony ~~[illegible]~~ rzędem z niedużymi przerw kamiennych, z których ~~[illegible]~~ na dziobach ~~[illegible]~~ wznoszą się akroterjów, złożonych z pary ornamentalnie powiązanych delfinów. Szeroko i fasada [illegible] na tylnej [illegible] całej swej długości dzięki [illegible] z [illegible], że to [illegible] na stopnie bądź [illegible] bądź [illegible], z których [illegible] w [illegible] nad oknami i fasadą z [illegible] i [illegible] [illegible], która wraz z portalem frontowym od rynku, [illegible] w [illegible] i [illegible] festonami; ~~[illegible]~~ [illegible] ~~[illegible]~~ jest [illegible] jedną [illegible], jak ~~[illegible]~~ i ~~[illegible]~~ w [illegible], [illegible] ~~[illegible]~~ motywy [illegible] ~~[illegible]~~ tych [illegible], [illegible] w ~~[illegible]~~ i [illegible] atmosfery, [illegible] także i [illegible] się ~~[illegible]~~ formy i zawierały najpiękniejsze reminiscencje ~~[illegible]~~ stylu i dekoracji, przyniesione z pod dalekiego nieba. [illegible] ~~[illegible]~~ attyka się niewątpliwie dodatkiem z ~~końca~~ XVII wieku, i dopiero po ~~[illegible]~~ przejściu domu na własność Sobieskich zostały obeliskowe (zapewne) ~~[illegible]~~ [illegible]. Na domu Korniakta ten król w [illegible] i [illegible] po jego [illegible], z [illegible] do [illegible] ~~[illegible]~~ [illegible], [illegible]

[illegible] [illegible] jest [illegible] [illegible] — [illegible] by (zgoła) [illegible], ~~[illegible]~~ Oryginalnym szczegółem portalu jest [illegible] [illegible], [illegible] ~~[illegible]~~ [illegible] motywu [illegible] włoskiej ornamentyki: festony, które zawieszają [illegible] między główkami puttów, maskami lub [illegible], ~~[illegible]~~ (wychodzą) ~~[illegible]~~ [illegible] w [illegible] [illegible], ale (ob)[illegible] jakby się opierały o dwie maski [illegible], [illegible], ~~[illegible]~~ [illegible], pełne [illegible] [illegible] charakteru.

publikowanej publikacji 7) Ugoda napisana jest po rusku, językiem niezmiernie zbliżonym do polskiego, jak niemal wszystkie akta ruskie z tego czasu we Lwowie, a datowana z dnia 2 marca 1591 roku. Opiewa ona, że między Bractwem Stauropigii a „sławetnym panem Pawłem Rzymianinem, mularzem lwowskim" uczyniono pewne „postanowienie," i zjednano go do „wyciosania i wypisania kamienia tak gładkiego jak gzymsowanego (zamurowanego) według tejże formy i wizerunku, który jest podany do bractwa naszego, według którego to wizerunku za Bożą pomocą ma stanąć cerkiew Uspienia Przeczystej. Bogarodzicy w mieście Lwowie i powinien będzie pan Paweł Rzymianin ten kamień dać z góry Krasnej, swoim kosztem wyłomać i wywieźć na miejsce wyznaczone, tj. do miasta na grunt, gdzie się będzie murować cerkiew wyżej rzeczona." Za każdy łokieć kamienia wyrobionego Bractwo płacić ma po 9 groszy polskich. „A gdy przyjdzie do trudniejszych form ciosać węższy lub szerszy jakie, tak będzie zapłata według roboty, który to kamień każdy ma być na szerokości cieńszy od pół łokcia. Po dokładnych określeniach miary i ceny kamienia ugoda stanowi, „że gdy już za pomocą Bożą zacznie się robić robota u murowania, tedy my bractwo mamy płacić pomienionemu majstrowi na każdy tydzień, kiedy robota iść będzie, po złotych 2 polskich." Rozumie się to przypadku się wyjątkowie w miarę większej ilości robotnika, których bractwo już samo opłaca. Paweł Rzymianin podpisał własnoręcznie jak następuje: Io Paulo Romano muratore de Leopoli per questo che o fato merchato et el mio sugelo o meso et me sotoscrito de propria mano. pio o plilgliato per questo bali sopradeti fiorini otanta cioè 80.[1] [Na kimżym, kto nie jest bliżej obeznany z tego rodzaju ugodami i zatamowało, gdy w nich uczynny z dawnych czasów, przytoczona przyjęcie w głównej osnowie intrygę sprawiać może wrażenie, jakoby tu chodziło o urządzenie zwykłego mularza i kamieniarza. I określanie (Pawła zwanie) jako zwyczajnego rzemieślnika mularskiego i skromna na dzień miarę zapłata 2 złotych na tydzień i położenie głównej wagi na szczegóły kamieniarskie — wszystko to składać się może na takie wrażenie. Dopiero, gdy zważymy, że tylko mularzy dawno jeszcze i w XVI wieku przyznawano poradzieżym mistrzom w sztuce budowniczej, i że

1) Юбилейное издание etc. Dokument III.

1) W poprawnej formie czyta: Io Paulo Romano, muratore di Leopoli, per questo, che ho fatto mercato, et il mio suggelo ho messo e mi (sono) sotoscritto di propria mano; piu ho pigliato per questi baglio(?) sopradetti fiorini ottanta cioè 80. (Ja Paweł Rzymianin, mularz lwowski, na to, żem zrobił ugodę i położyłem pieczęć moją i podpisałem się własną ręką; nadto wziąłem na tę ugodę wyżej rzeczonych złotych osiemdziesiąt, t. j. 80.)

porównywaniu dzisiejszego z ówczesnem wziąć trzeba w rachubę dwa ważne czynniki, t.j. różnicę względną w ocenieniu wartości pracy i różnicę względną w wartości monety — dopiero wtedy wszystko nam się wyda mniej uderzającem. Nie zapominajmy, że np. Jan Baptysta Quadro-Lugano otrzymał w r. 1550 za robotę około ratusza poznańskiego razem tylko 550 złotych[1], i że na dukat szło w owym czasie mało co więcej niż półtora złotych, dukat zaś wart był na[illegible] mniej więcej razy tyle co dzisiaj, a wszystko to jak na dzisiejsze czasy śmiesznie małe cyfry wydadzą się nam przejrzystsze. [Jakiejże nie nasuwa tyle się nam z przejrzanych tylko żadne wątpliwości co do wiedzy i stanowiska w sztuce Pawła Rzymianina. Mogłaby być atoli jedna wątpliwość, i to w najważniejszej rzeczy — a mianowicie wątpliwość w kwestyi: czy Paweł Rzymianin sam był twórcą artystycznym świątyni, t.j. czy plany jej wyszły z jego inwencyi i z pod jego dłoni, czy też dano mu je gotowe, przez kogo innego obmyślane i wyrysowane, tylko jako fachowemu wykonawcy? Wzmianka czytana, że wydano go ,,do wystawienia i wymurowania kamienia tak głównego jak gzymsowanego według tejże formy i wizerunku, który jest podany do bractwa naszego, według którego to wizerunku i formy Boży ma stanąć cerkiew." A więc forma i wizerunek nietylko ciosanych kamieni — jakby na pierwszy rzut oka wnosić można było według nieprawej stylizacyi — ale forma i wizerunek całej świątyni, plany, podług których ona stanąć miała, były brane za podstawę ugody, były ,,podane do bractwa." Kto je podał? Ugoda nie mówi wyraźnie, że Paweł Rzymianin, ale nie wskazuje także innego autora. Wyrażenie, że były ,,podane do bractwa" dodania, przez kogo, właśnie brać można za wskazówkę, że podał je sam Paweł Rzymianin, i że tenże obowiązuje się budować według tego podanego przez się planu — bo tak bywa i po dziś dzień, że architekt podaje plan i na jego podstawie zawiera ugodę o budowę. Nie mamy też powodu na podstawie danych powątpiewać o autorstwie artystycznem Pawła Rzymianina, za nim i po Piotrze Barbon, który w czasie ugody już nie żył, nie było tej nikogo we Lwowie, ktoby był w stanie zdobyć się na takie dzieło. [Paweł Rzymianin niedługo jednak stał na czele budowy. W roku 1597 Bractwo przybiera doń obok niego drugiego mistrza w osobie jego teścia Wojciecha Kapinosa, w r. 1598 przybywa jako drugi kierownik Ambroży Przychylny, a Paweł Rzymianin usuwa się [illegible] i odtąd żadnego nie bierze udziału w budowie. Co go skłoniło do ustąpienia,

1) Ehrenberg, l.c. str. 182

nie ziemy. Okoliczność, że Paweł właśnie wtedy stanął na czele budowy kościoła OO. Bernardynów, nie tłumaczy jego usunięcia się od budowy wołoskiej cerkwi; fabryka u OO. Bernardynów rozpoczęła się dopiero w r. 1600, mógł więc jeszcze parę lat pracować przy cerkwi. Ugodą z dnia 7 października r. 1598 wiąże Bractwo ruskie do budowy Wojciecha Kapinosa za wyraźnem zezwoleniem jego pana Pawła Rzymianina, a Bractwo nie płaci Kapinosowi osobnego honorarium; te same dwa złote, które brał sam Paweł Rzymianin, biorą teraz obaj, a w ugodzie stoi wyraźnie, „że obaj za jednego majstra rozumiani być mają.” Zaraz następnego roku w listopadzie przystępuje do ugody Ambroży Przychylny i obejmuje te wszelkie prawa i obowiązki, jakie z niej wypływają z tym tylko wyjątkiem, że dostarczanie kamienia kraśnickiego pozostaje wyłącznie przy Kapinosie, Ambroży zaś obejmuje murowanie cerkwi i domów cerkiewnych, za co otrzymuje dwa złote tygodniowo.[1] Stąd te dwa nazwiska łączą się z historyą budowy najpiękniejszej świątyni lwowskiej i podzielają wraz z Pawłem Rzymianinem chwałę i zasługę. Począwszy od Kroniki Zubrzyckiego a skończywszy na najnowszych przewodnikach po Lwowie, spotykamy wszędzie te trzy nazwiska jakoby nierozdzielnych architektów. Tymczasem Ambroży Przychylny i Wojciech Kapinos obaj oni zgoła czem innem byli niż tylko mularzami. Dość przypatrzeć się podobiznom ich podpisów, podanym w cytowanej publikacyi jubileuszowej, żeby zapytać, czy to podobne, aby takie ręce mogły utrzymać cyrkiel, albo cokolwiek narysować.[2] O Ambrożym Przychylnym, Włochu z Szwajcaryi, wiemy podejrzewać, że pisać nie umiał. Tak on, jak Kapinos stali na szczeblu dzisiejszych koncesyonowanych majstrów mularskich, chociaż obaj bardzo byli czynni i zręczni i ciągle coś w mieście budowali, a każdy z nich był swego czasu cechmistrzem. [Szkoda, że jeden z naszych lwowskich architektów nie zajął się fachowem opisaniem cerkwi wołoskiej. Oprócz bardzo treściwej notatki p. J. Sas-Zubrzyckiego w dodatkach do jubileuszowej publikacyi Stauropigialnej, do której architekt ten dostarczył także rysunków,[2] nie posiadamy żadnego opisu tej cerkwi pod względem ściśle technicznym i architektonicznym. My w tej naszej pracy, której głównym celem jest źródłowe zbadanie historycznej strony starożytnej architektury lwowskiej, nie możemy już dlatego samego, nie mówiąc już o braku dostatecznej czysto-fachowej kompetencyi i technicznych środków pomocniczych, podjąć się tego zadania i poprzestać musimy na zwięzłej charakterystyce pomników

1) Юбилейное издание etc. Dokumenty II i V.

2) Korzystamy z nich w naszej publikacyi (fig.) Wymiary podajemy niżej według tego źródła.

pod względem stylowym i estetycznym. Szczególna budowa, bez fasady, bez portalu, bo tylko małe, ciasne drzwi prowadzą do niej po schodkach, jakby do zwykłej kamieniczki, w wąskiej ulicy, przyparta do szeregu domów, uderza przecież oko i jak żaden inny kościół lwowski, tą swoją gigantyczną ~~[illegible]~~ ścianą ceglaną, przeciągnięciem wypatrywaną, potęgą szlachetnych linij, powagi i monumentalności (fig.) — aż nie zdarzyło mi się nigdy, aby cudzoziemiec jakiś, idąc z nami przez ulicę ruską, bez zwrócenia uwagi z mojej strony, nie zatrzymał się na nią i nie pytał z zajęciem: co to jest? Trzech kopuł nie dostrzega się prawie ~~z~~ z wąskiej ~~[illegible]~~ ulicy i w tem nieszczęściu cokolwiek tylko zysku, bo właśnie ~~[illegible]~~ problem połączenia tych kopuł z dachem może najsłabiej jest ~~[illegible]~~ rozwiązany, a zniesienie płaskiego dachu przy jednej z późniejszych restauracyj jeszcze pogorszyło sprawę — ale sama ściana w swojej skromnej a przecież dostojnej artykulacyi jest pełna miary, siły i harmonji. Cztery potężne pilastry z skromnem zwieńczeniem, ~~bo~~ każdy z nich innej szerokości, dwa skrajne najwęższe, co się ~~[illegible]~~; stało rozmyślnie i z doskonałą znajomością optycznych efektów ‡ dzielą całą ścianę na trzy ślepe arkady; pod ~~gzymsem~~ silny fryz dorycki, w którego metopach rozety zmieniają się z czaszkami emblematycznemi z liturgji i figuralnemi ~~[illegible]~~ wyobrażeniami ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ religijnej treści. [Do wnętrza kościoła wchodzi się od ulicy, i wstępuje się w przedsionek o sklepieniu krzyżowym, nad którym wznosi się ~~jest~~ jedna z kopuł; nawa czworoboczna o czterech toskańskich ~~[illegible]~~ słupach, którym przy ścianach odpowiada tyle pilastrów, o formach zupełnie takich samych jak pilastry zewnętrzne. Nad temi czterema słupami wzniesiona jest z kwadratu kopuła główna ~~na~~ środkowa; użyto tu przytem ostrych łuków, ~~ale~~ ~~[illegible]~~ bez intencyi stylowej, a ~~ale~~ widocznie dlatego, aby z kopułą wybiedz wyżej po nad dach. Dla oddzielenia ciężaru i ułożenia nacisku ostrych łuków na słupy ~~[illegible]~~ przeprowadził architekt od tych słupów płaskie łuki do ~~[illegible]~~ przyściennych pilastrów. Kopuła ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ o czterech otworach w dole a ósmiu u latarni jest kasetowana w rozetkami; ~~z rozetami~~ zdobią ją nadto dwa gzymsowe fryzy, a w pendentywach umieszczone są herby. Wzdłuż chóru ~~[illegible]~~ i obu bocznych ścian nawy ~~biegnie galerya~~]. Tęcza oddziela nawę nad carskiemi wrotami od absydy, nad którą wzniesiona jest trzecia kopuła. W całem założeniu cerkwi widać walkę z ~~[illegible]~~ szczupłością miejsca i wykorzystanie jego konfiguracyi — tem więcej też zasługi ma budowniczy, który wyszedł zwycięsko z trudności. (fig.)

‡ które już Witruwiusz znał a Alberti tak ~~trafnie~~ bliżej określił,

[[illegible] zadanie empory.

[Drugim znakomitym pomnikiem architektury, którego także twórcą był Paweł Rzymianin, jest Kościół Bernardyński. Historyę budowy tej świątyni przekazał nam Zimorowicz[1] a za nim także ks. Józefowicz. Budowa rozpoczęła się w r. 1600; prowizorem fabryki był zakonnik budującego kościół zakonu, O. Bernard Avellides, pierwszym budowniczym a zatem, jakby przypuszczać należało także twórcą artystycznym Paweł Rzymianin. I w tym wypadku źródła nasze mówią o powstaniu planów na kościół w sposób niejasny. Czytamy, że po przybraniu do narady znawców w zakresie budownictwa (w gronie swej niemałej i poważnej mnóstwa Zimorowicz nazywa ich Machinalis scientiae Doctores — Avellides najpierw plan wspomnianej przyszłej świątyni ustalił (Ideam futuri aedificii concinnavit), a następnie nad sprowadzonymi zaś murarzami i cieślami jako naczelnego kierownika Pawła Architekta Rzymianina ustanowił.[2] Jak przy cerkwi wołoskiej, tak więc i tu nie mamy powodu powątpiewać o autorstwie Pawła Rzymianina, bo narada grona znawców nie mogła się toczyć już nad gotowym planem, który przecież nie był owocem zbiorowej pracy, i chyba tylko ulegał pewnym zmianom i poprawkom.] Zresztą w szczegółach zachodzi tyle uderzającego podobieństwa między cerkwią wołoską a kościołem Bernardynów, że nie może ulegać wątpliwości, iż jeden i ten sam architekt był twórcą obu tych świątyń lwowskich.] Budowa kościoła ‡ ciągnęła się niezwykle długo — poświęcenie jego odbyło się dopiero w r. 1630, a więc w całych trzydziestu lat po założeniu węgielnego kamienia, mimo że nie brakło ofiarności publicznej i że ludność Lwowa brała najżywszy udział w budowie, tak że kiedy przyszło np. do przenoszenia cegieł obszernych, całe miasto przez dwa dni spieszyło pomoc niosąc, a ludzie (wszystkich stanów) tłumami po wzgórzach na polach powrócili i na dół, pomagając murarzom.[4] Przez cały czas budowy stary drewniany kościółek stał nienaruszony pośród wznoszących się murów świątyni; zburzono go dopiero wtedy, gdy nowy kościół był już gotów. Paweł Rzymianin nie oglądał już swego dzieła. Umarł przed jego ukończeniem, a zresztą, że jak ze słów Zimorowicza wynika, jeszcze za życia usunął się od budowy. Mówi bowiem Zimorowicz, że po śmierci Pawła Rzymianina objął kierownictwo budowy Ambroży Wlach (Przychylny) i wynika dalej z zestawienia, że stało się to jeszcze przed rokiem 1613, w tym bowiem czasie miał nowy kierownik już przedstawiać czyn obszerniejszy Trzymam Paweł

1) Zimorowicz Bart. Domus Virtutis per Patres Fratres Ordinis Minorum S. Francisci etc. constructa. W publikacyi Cypryana Domińskiego Thaumaturgus Russiae etc. Leopoli: 1672.

2) Ibidem str. 94.

‡ Mamy też jeszcze i dalsze wskazówki, że autorem planów był Paweł, wiemy bowiem, że kiedy chór kościoła (Kapłański) doprowadzony został do przepisanej wysokości (ad culmen), wydał się wszystkim zbyt niski i nie odpowiadał oczekiwaniom ludności, a stary kierownik budowy (Opticus a me fabricae nominatus) a więc Paweł Rzymianin, aby to wynagrodzić, postanowił w murów uczynić go wspanialszym (magnificentiorem porticum partem animo concepit.[3]) Z tego wypływa, że Paweł Rzymianin decydował w kwestyach estetycznych budowy.

3) Ibidem str. 96, 97.

4) Ibidem str. 98.

5) Ibidem, str. 98.

Rzymianin umarł dopiero w r. 1618; albo więc mylił się Zimorowicz, chcąc starszemu wyznaczyć patrzyć na całą budowę, albo wcześniej Paweł usunął się od fabryki na trzy lata przed swym zgonem. [Kościół Bernardynów wyjątek ~~[illegible]~~ po swem ukończeniu ze Lwowa przedziw ~~[illegible]~~ antyczną architekturę. Zimorowicz niema dlań słów pochwały, Józefowicz z uniesieniem pisze hymny na cześć jego architektury, którą stawia równie z najsławniejszemi ~~starożytnemi~~ pomnikami i nowemi bazylikami; 1) 2) Dziś jeszcze nieco trudniej patrzymy na ten zabytek przeszłości, ale przyznać musimy, że wcześnie jest to budowa znakomitej monumentalnej wartości; ~~[illegible]~~ była w prawdzie piękne wzgórzy, ~~i najpiękniejszych kościołów [illegible]~~ (odznacza plastyczną dekoracyą frontowej fasady i oryginalną malowniczością tylnej: Fasada frontowa (fig.) podzielona jest horyzontalnie na trzy kondygnacye; ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ zamyka całą ozdobną attykę, druga ~~[illegible]~~ węższa, bo tylko szeroko. Kości górnej nawy, z dwoma falistymi ~~[illegible]~~ (traktowana jakby korona) ~~[illegible]~~ przybudkami, które maskują dachy nad bocznymi, trzecia (i ostatnia) ~~[illegible]~~ wyższa ~~[illegible]~~ szczytu dachu nawy górnej środkowej. Pionowa artykulacya fasady składa się z pojedynczych pilastrów w dole, z dwóch skupionych ~~[illegible]~~ pilastrów i tychże wyżej w drugiej kondygnacyi, i z bryłą dekoracyjną szczytu zwieńczenia. Kompozycya fasady zdradza tedy wewnętrzny układ przestrzeni, zaznacza ją jednak mylnie, że silny gzyms nad pierwszą kondygnacyą ~~[illegible]~~ który biegnie przez całą szerokość fasady, ~~[illegible]~~ przecina jakby na dwoje nawy główne; ~~[illegible]~~ w tym sposobem nie akcentuje jej wysokości. [Od bizantyjskich dekoracyj fasadowej odbija ~~[illegible]~~ bardzo niezgrabny, ciężki, ~~[illegible]~~ zupełny, bez portalu, jakby do podziemia wiodący, ~~[illegible]~~ prowizoryczny, który ~~[illegible]~~ niemile gzyms otacza i główny ~~[illegible]~~ przyczynia się do tego, że fasada robi wrażenie, jakby się pogrążała w ziemi.] Między dekoracyą, czyli przykrywką naszej własciwej fasady a bocznych zamykających nawy (i szczytu) zachodzi widoczna różnica ~~nietylko~~ czasu ale i stylu. Najozdobniejsze, aby to powyższe (i ścianami traktowanie dolnej kondygnacyi i środkowej części kondygnacyi drugiej, pokryta są na ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ formach portyku i dorycznych, ~~[illegible]~~ z pilastrów z potężnemi niszami, nie tylko pilastrami, ~~[illegible]~~ przepisu ~~[illegible]~~ tym samym architektem, w której prowadził gankami, kiotkami i kartuszami, przypominającemi (Flachschnitte z przeważającego już renesansu, ~~[illegible]~~ ozdobił wszystko i obie korzystne przyzdobienia ~~[illegible]~~. Jest to prawdopodobnie kompozycya i robota Niemca ~~[illegible]~~, jednego z tych, co liczni tłoczyli się, ~~[illegible]~~ którzy we Lwowie byli czynni w pierwszych dziesiątkach lat XVII, a nie który genialnego talentu pracy

–/.

1) Józefowicz Joannes Thoma. Historia Archiepiscopatus Leopoliensis. Rękopis Zakładu im. Ossolińskich. Od r. 1630: Quo vero ad structuram pertinenque murorum solido lapide eductam, quis non videat parem celeberrimis antiquorum monumentis et recentium Basilicis.

2) Piasecki tak daleko posuwa się pewnie, że porównuje z wszystkiemi bazylikami św. Piotra w Rzymie, w kościele ten lwowski śmie mogę o tyle z wszystkiemi świątyniami urbis et orbis a jeśli nie wszystkie to z pewnością większej części ich posiada swą pełnością, gdyby w nim przepych była zachowana 2)

2) Thomas Piasecki Relatio Status Almae Archidiocesis Leopoliensis. Wydanie K. J. Heck. Lwów. 1893 Strona 123.

Fa nie jest równoważny wyrazistości silnej ~~[illegible]~~ artykulacyi pionowej, ~~fasady~~,

JMB

[illegible] Wrocławianin Pfister. [Bogata południowa fasada kościoła traktował Paweł Rzymianin równie prosto i szlachetnie jak ~~fasadę~~ ścianę zachodnią; tylko jeszcze skromniej, bo cała artykulacya składa się z pilastrów bez ozdobienia, a fryz, prawie ubogi, w metopach ma tylko rodzaj kostek. Natomiast ~~boczna~~ malowniczą i oryginalną jest fasada tylna, albo raczej szczytowy mur między nawami kościoła a częścią ołtarzową. (fig.)

Szczyt ten traktowany w dekoracyi tak samo jak frontowy ma pośrodku rodzaj półcylindrycznego wykusza czy wieżyczki z płaskim pokryciem, opatrzonej w strzelnice, a razem z wieżą ~~kościoła~~ i zatronym dachem ołtarzowej części kościoła i tylnemi nawami tworzy całość pełną uroczych linij i charakterystyki. Cała konfiguracya gmachu ma w sobie jednak (coś jakby anormalnego i przypadkowego, a trudno dziś orzec, o ile ten niejasny trochę element nie tłumaczy się dawną obronnością kościoła, który ~~[illegible]~~ położony na krańcu miasta, był zarazem wysuniętym fortem. W każdym razie obronność ta wpłynąć musiała w znacznym stopniu na wygląd całej budowy; wiemy też, że tak przed budową jak po jej ukończeniu, nie ustawały komisye wojskowe, miejska i królewska, zajmujące się kwestyą wcielenia nowego kościoła w system fortyfikacyjny Lwowa. Niedokładny szkic ~~[illegible]~~ inkastellacyi, jakiej miał otrzymać ~~[illegible]~~ kościół, zachował się nawet w aktach miejskich z r. 1620, kiedy nad tą kwestyą zastanawiała się komisya, złożona z rajców miejskich, starosty lwowskiego Mniszcha i hetmana Stanisława Żółkiewskiego.1)

[Wspomnieliśmy już, że w trakcie nowej budowy, po wyprowadzeniu murów ~~części~~ ołtarzowych, stanowczo niskość tej części kościoła wywołała we Lwowie wielkie niezadowolenie, i że architekt ~~uznając~~ [illegible] słuszność zarzutów, postanowił ~~[illegible]~~ dodać nowej wspaniałości absydzie. Rzeczywiście usiłował błąd ten naprawić, a ślad tej korektury pozostał na gmachu, widzimy bowiem podwyższenie muru absydy, której pierwotna wysokość miała być równą wysokości naw bocznych, zupełnie wyraźnie ~~pod~~ zaznacza się w oknach (do jej linii gzemsu i fryzu, (fig.) Mimo to nie przyszło nam się dotrwać wysokości do ~~pewnej~~ harmonijnej proporcyi, a kiedy wkrótce po ukończeniu kościoła (w czasie wojny chocimskiej) bawił we Lwowie król Zygmunt III, wytknął dwa błędy (duos solecismos) budowie nowej świątyni, a mianowicie po pierwsze, że część jej absydalna nie odpowiada całemu wysokością korpusowi; po wtóre,

1) Acta Consul. z r. 1620 XXVIII pag. 2275.

że, że front jej, to jest główna fasada, zwrócona ku miastu, nie zachowuje dostatecznej symetryi między swemi częściami, gdyż znacznie w ostry szczyt wybiega.[1] [Wnętrze świątyni (fig.) obecnie tak przeładowane barokowemi ozdobami, malowaniami i ołtarzami, że ginie wśród nich niemal całkowicie linia architektury, jest trzynawowe, z nawą środkową znacznie po nad boczne wyniesioną, a oświetloną okrągłemi lunetami. ⁋ Sześć słupów czworobocznych, po trzy z obu stron głównej nawy, stanowiące przedział naw, dźwigają sklepienie beczkowe, a całą ich ozdobę są pilastry z korynckiemi głowicami. W nich łuki, oparte na impostach, wspierają się tutaj sklepień bocznych. Chór muzyczny spoczywa na arkadach, które zarazem stanowią przedsionek kościoła, w części zewnętrzna, akcentuje zarazem główne wejście do świątyni. Absyda, z trzech boków ośmioboku utworzona, po nad stopnie od nawy wydłużona, dzieli wielki ołtarz na dwie części, właściwe prezbiteryum przed ołtarzem i na chór za ołtarzem, stanowiący rodzaj osobnej kaplicy, poświęconej bł. Janowi z Dukli. [Jak wszystkie z tych budowli Pawła Rzymianina, ~~[illegible]~~, wykonywał on także ~~[illegible]~~ dla Panien Benedyktynek Kościół ~~[illegible]~~, ~~z samego końca XVI stulecia (około 1596 r.)~~ to bardzo skromny wymiarami i architekturą, odznaczający się zewnątrz tylko attyką bogato zdobioną figuralną rzeźbą z kamienia, a wewnątrz tylko oprócz dwóch wspaniałych (fig.) odrzwi, ~~[illegible]~~, niczego nie, coby zasługiwało na szczególną uwagę. ~~[illegible]~~

Do klasztoru i w sali obok refektarza (fig.) ~~[illegible]~~ w pierwszym piętrze. Arkada tego przedsionka i sam przedsionek, mimo bardzo ubogiego materyału, jest jednym z najbardziej oryginalnych i malowniczych wszystkich Lwowa z XVI wieku, a choć poprzetykany naprawami i zniszczony, zachował dotąd piękne szczegóły (fig.) śmiałem i energicznem założeniem, misternem wypisaniem sklepień o ~~[illegible]~~ sieci, t. z. zwierciadlanej, sala obok refektarza, cała oparta na jednym środkowym słupie, świadczy o ~~[illegible]~~ zręczności konstrukcyjnej architekta i może być zaliczona do ostatnich staroświeckiego budownictwa. Pojmujemy przez najpiękniejszy sali ~~[illegible]~~ klasztoru (fig.). [Na koniec i klasztorze Benedyktynek ~~[illegible]~~ wzory tych gmachów, które

8 [illegible]

1) Zimorowicz B. [illegible] etc. pag. 100 (qui nimio nimis in mucronem acuminatum piramidatum)

Prototypy, których jednakże bliżej nie określa. Nie może to być mowa o czem innem, jak tylko o Kościele i klasztorze, które powstały w czasie najrealistycznej twórczości ~~[illegible]~~ Pawła Rzymianina, przy samym końcu XVI wieku (około 1596 r.)

⁋ Przerabiany, palony, restaurowany wymaitemi czasy, stracił zupełnie główną fasadę, która dziś składa się tylko z ślepego, bez wszelkiego muru i z szczytu o dwóch kondygnacyach, ozdobionych pilastrami, między którymi na impostach mniejszych pilastrów opierają się tutaj ślepej arkady. Jest to motyw wspaniały ~~[illegible]~~ na zewnętrznej ścianie cerkwi wołoskiej — tu jednak mizernie traktowany. Najlepiej się jeszcze dochowała część pod wieżą, gdzie dziś wchód do kościoła między dwoma fryzowaniami z ciosowego kamienia. Ulubiony przez Pawła Rzymianina motyw, jego toskańskie pilastry i fryzy stereotypowe spotykamy tak zewnątrz jak wewnątrz kościoła. Wnętrze to jedno nawowe, z krzyżowem sklepieniem i niszami w bocznych ścianach (obacz przekrój fig.) ozdobionych pilastrami tego samego rodzaju, jakie spotykamy i w cerkwi wołoskiej i u Bernardynów. Między nawą a chórem głównym łuk wsparty na pojedynczych kontr-pilastrach, ~~[illegible]~~ w intradosie ~~[illegible]~~ zrzut. [Daleko już więcej charakterystycznych śladów talentu i zręczności formy Pawła Rzymianina spotykamy w samym klasztorze, a mianowicie w przedsionku u głównego wejścia

tejże (się) majstra Piotra Rzymianina. Mamy jednak wskazówki, że budował także na prowincyi. Wynika to z zapisków archiwalnych a głównie z testamentu, który się przechował w aktach radzieckich.

Dwa razy spotykamy wzmiankę, że ~~z~~budował ~~kościół~~ w Jezupolu. Pierwszy raz w r. 1598 w tranzakcyi (zawartej) powiedziano o nim, że „bawi obecnie w Jezupolu (protunc in oppido Jezupol degens[1])", drugi raz w sprawie procesu ~~pisarzowi~~ (pewnemu) Spitkarzowi, który wyrządził mu szkodę w jego domu na ulicy [illegible], na przedmieściu halickiem, wspomina Paweł Rzymianin, że stała mu się ta szkoda w czasie nieobecności, „gdy był na Pokuciu w Jezupolu na robocie.[2]) ⌐

W (dalszym) zapisku z r. 1606 szlachcic Stanisław Węgliński z Konich odstępuje na rzecz Pawła Rzymianina wszystkich swoich u jakiegoś mieszczan w sumie 150 złotych, a to celem przyjęcia należytości (za roboty) (ad rationem solutionis certi laboris), które Paweł Rzymianin u niego częściowo dokonał, częściowo jeszcze ma dokonać.[3]) [Testament datowany ~~jest~~ z roku 1618.] Robił go Paweł Rzymianin, złożony ciężką niemocą, w obecności swojej i świadka majstra Kaspra Przyjdzińskiego, i dwóch ławników Bartłomieja Uberowicza i Andrzeja Abreka, tudzież ks. Floryana Nazarkiewicza, wikarego katedralnego. Dokument ten wciągnięty do akt radzieckich[4]) opiewa: „Naprzód oddaję duszę moją Panu Bogu Wszechmogącemu, w Trójcy św. jedynemu, oświadczając się przed nim i świętymi jego, że w wierze katolickiej zmarłem chrześcijańskiem jestem się w opiekę daję. Potem majętność moją wszystką, stojącą i ruchomą, a mianowicie dział mojej części, który mi według wilkierza przypada, te ze wszystkich dobrach ruchomych i stojących na żonę moją miłą na imię Helżbietę wlewam, oddaję i leguję według ordynacyi pierwszej, przed urzędem uczynionej, którą in toto approbuję, nie wypominając te i nie ujmując nic trzeciej części, która tejże żonie według prawa miasta tego należy, bo to jej własne i nie mogę się od niej oddalić." „Następuje dalej„ które nie bardzo ważne są." Z wyszczególnienia dłużnych mu, które przytacza w swoim testamencie, przytaczamy tylko ważniejsze pozycye: „Naprzód u Jabłoni Księdza Birka, pa tarnopolskiego [illegible] zł. 49 groszy kilka. U p. Marcina Wysockiego przyjętych od dwóch lat, na jarmark tutejszy miał oddać, złotych 70. W ~~Żurawnie~~ (owsie) miałem zbudować kościół, na którego zmurowanie jest intercyza; mieliśmy go murować na spół z szwagrem Wojciechem według intercyzy, na co jest złotych 450.

1) Acta Consul. z r. 1598 XVII pag. 1000.

2) Acta Consul. z r. 1617 pag. 2154.

3) Acta Consul. z r. 1606 XVII pag. 28.

[Jest już drugim z kolei; wdowa pierwszy nie po. [illegible] nie mogłem się odszukać w archiwum miejskiem.

4) Acta Consul. z r. 1618 XXVIII.

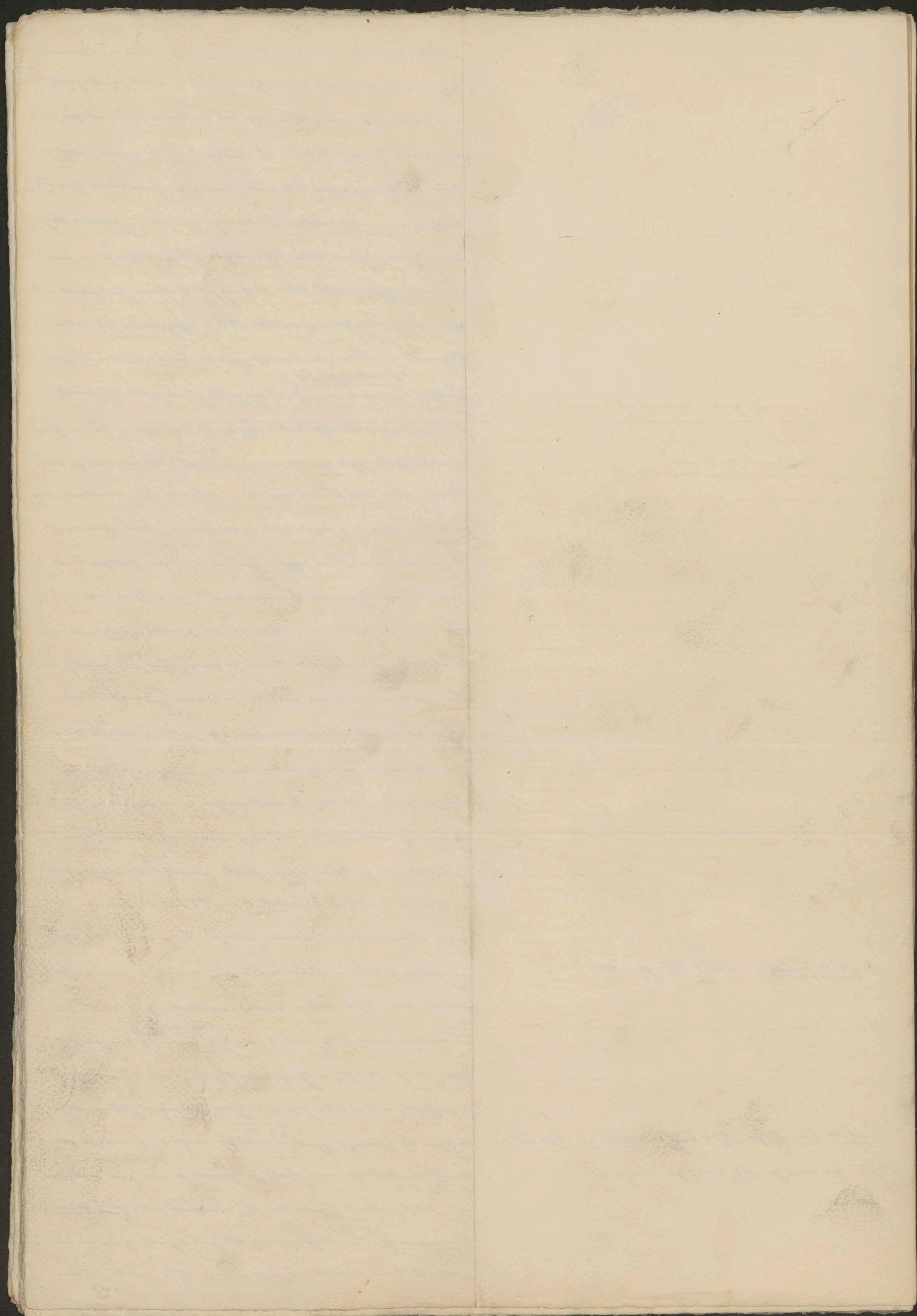
⌐ [Ten drugi zapisek pochodzi z r. 1617, a więc od pierwszej wzmianki o Jezupolu przegradza go lat blisko 20. Była to ważna okres, w którym Jakub Potocki, (starosta białocerkiewski,) nadany ~~miasteczku~~ Czeszybiesy nazwę Jezupola (1597), ~~począł~~ wznosić (w nim) liczne budowy, a mianowicie zamku z ciosu, klasztoru i kościoła dla OO. Dominikanów. Nie ma tedy wątpliwości, że przy tych (to) budowach zajęty był Paweł Rzymianin. Sam kościół skończony został ostatecznie dopiero (około) ~~z~~ r. 1646 przez Mikołaja syna Jakuba Potockiego. Czy stanął według planu Pawła Rzymianina, dziś stwierdzić niepodobna, kościół ten bowiem, (nad)zniszczony (już) w r. 1676 przez ~~pewnego~~ oblegających Turków, ~~[illegible]~~ przez wnuka Stefana Dusz, ~~[illegible]~~ w r. 1775 ~~[illegible]~~ został zrzucony i ustąpił miejsca nowej świątyni.x)

x) Czołowski Aleksander. Z przeszłości Jezupola. (Lwów) 1890. Str. 53, 61, 79, 137.

Miałem też po kęsie roboty u OO. Franciszkanów, którą według inter-
cyzy miałem zrobić, ale gdy nastąpiła prośba O. Kustosza teraźniejszego,
iż potrzebuje innych murów, które jeszcze nie dorobione, a to nad intercyzę po-
stanowioną, tedy nim to wolno X. Kustosz O. Gostki zapłacić; jakoż po-
dałem regestr jemu i wziął go do siebie. Jednak w czym by wątpliwość była, tedy
proszę na imieniu mistrzów murarskiego rzemiosła, a on prawie będzie
według rzemiosła zapłacić, komu będzie należało. Wtórą robotę miałem u pana
Thomasa Lyskowicza, która także nie jest dorobiona. Jest jednak inter-
cyza, według której odprawiałem roboty. Alem przypomniał roboty, która nie
targowana, p. Thomas obiecał mi też zapłacić... Znowu robiłem u Wszystkich
(t.j. u Benedyktynek)
Świętych, i już mało co niedorobionego zostało, jednak zostało też i pieniędzy
trochę na to, czem się może dorobić. Przy tej robocie wytrzymałem Panom tym,
(Kapinosa)
co mi ... zapis na kamienicy oprawiłem, które nam należą 100
talarów, które jedna Panna zapisała i wielebnemu Panu Kustoszowi, alem
ja włożył, wszystko się z przyjaciółmi mymi zmówił, jednak rozumiem, iż
(z ogrodem)
to Jakóbowi Pannie Kasi przypada. „Dom mój przy ... Gołogórski, od le-
gaje Panu Kasprowi Panom św. Klary, aby za duszę moją
Pana Boga prosiły, a na której dziewiczej zgodziła małżonka jego
Helżbieta." Świadczę z koniecznie, że pieniędzy żadnych, ani też sre-
bra i złota nie mam i nie zostawię po śmierci. [Jakkolwiek nie
zostawił po sobie gotówki ani srebra i klejnotów, w których tak się
lubowało ówczesne mieszczaństwo lwowskie, to przecież przez samego
tego legatu, jaki uczynił Klaryskom, wnieść można, że był za-
(spadek)
możny, i że mimo wszystko cały jedynej niewielkiej warsztatu ~~...~~
(jego)
wystarczał na opatrzenie wdowy. Zresztą z szeregu transakcyj, które
spotykamy w aktach miejskich od r. 1587 do 1614, widać, że
jego obrót większemi sumami gotówki. Już w roku 1587 kupuje
na spółkę z Piotrem Barbarem dom[1], w r. 1591 znów nabywa
realność, w r. 1594 wchodzi w układ emfiteutyczny z dr. Pawłem
(kilkakrotnie)
Noricamprianusem, w r. 1612 kupuje ... z nim ...
wynosi jeszcze 600 zł, a tymże roku kupuje znowu realność wspólnie
z synem, a dwa lata później nabywa dom ~~...~~ Gil..., w
którym też zakończył żywot.[2] Dalsze wskazówki, że uchodził za
(cudzoziemcu)
zamożnego, dostarcza nam fakt, że spadek po nim, jako po bezdziet-
(darowany)
nym, dekretem króla Zygmunta III, ~~darowany~~ został jure caduco
(z kolei)
trzem rozmaitym donatariuszom, z których wszelako żaden mi nie
dostał, bo takie donacye po jure caduco były, jak to już na

1) Acta Consul. zr. 1587 XII pag. 993

2) Acta Consul. zr. 1591 XII pag. 1135, zr. 1594 XI pag. 1298, zr. 1612 p. 309, 306, zr. 1614 p. 683.



→ do pag 72

[Poznaliśmy wszystkie zabytki architektoniczne, z którymi na podstawie archiwalnych zapisków da się połączyć nazwisko Pawła Rzymianina. Pozostaje jeszcze tylko kwestya wieży u Ormian (apud Armenos), o której wspomina w testamencie swoim Piotr Barbon, a którą po jego śmierci miał skończyć Piotr Rzymianin. Mowa tu oczywiście o katedrze ormiańskiej i przyległych do niej budowach — cały ten aglomerat podobno tyle razy uległ pożarom i przebudowaniom, że nietylko z pierwotnych jego form ale i z tych części, które powstały jeszcze w XVI w. bardzo mało dochować się mogło. Według Józefowicza ~~w r. 1630~~ (kościół ten w r. 1630) przerobiono in modum Romani Ritus[1]); w r. 1723 Krzysztof Augustynowicz „dyrektor pierwszy narodu ormiańskiego" przestanowił go w rodzaj, „że i sklepienia cała podniesiona jest i ściana zyskała dla piękniejszego widoku", w r. 1748 znowu jest mniej zgoła spiżgona, „takimże sposobem jak na wpsono spalony."[2]) Sądząc z tego, co mamy tylko stąd się zachowało, przypisać można by Pawłowi Rzymianinowi chyba ozdobny krużganek od klasztornego podwórza, dziś zamurowany, i część przybudowanej obok absydy, w której stąd jeszcze wszystkie formy, w jakich się lubował ten architekt.

1) Józefowicz X. J. Historia ~~Archiepiscopatus~~ etc. Rkp. Manuskrypt Bibl. Ossol. Nr. 3194

2) Barącz Żywoty sławnych Ormian etc. (444—58)

45 40

innem miejscu przedzielimy, skoro na szczegóły niedojdziemy.[1]) Pierwszym, który się zgłosił, był jakiś szlachcic Zawadzki, drugi nazwiska drugiego nie zanotowaliśmy, trzecim był architekt królewski Matteo Castello, który w cztery lata po śmierci Pawła Rzymianina zgłasza się z dekretem Zygmunta III, nadającym mu urząd po nim jure caduco. Dekret wychwala bardzo zasługi i talent tego Castelli — cuius prompta obsequia singularemque in Architectura peritiam optime perspectam habemus.[F]) Z czterech owych, obecnie już zostanie zamożny za (budowniczym) Wawrzyńcem Horhantem, wspominający ~~[illegible]~~ szczególnie dla nas rzeczy, ~~[illegible]~~ że, jak powiada, „pracowała za niebożczyka Nagi wielkie, jako dorabianie kosztów do 1000 zł. i dalej, na co nas interesy... Czterech kosztował niemniej niż 100 zł.[2]) F

IIII

O dwóch cechowych mistrzach sztuki murarskiej, których nazwiska łączą się z nazwiskiem Pawła Rzymianina w historyi budowy cerkwi wołoskiej i kościoła Bernardynów, t. j. o Wojciechu Kapinosie i Ambrożym Przychylnym, wyznać musimy już z góry, zaliczając ich do szeregu raczej zręcznych praktyków i rzemieślników, aniżeli do budowniczych w wyższem pojęciu tego słowa. Bo, jako wspomnieli przy wspomnianych dziełach monumentalnych budowach, tem tylko stwierdzić należy, że Kapinos był teściem Pawła Rzymianina, a Ambroży bardzo ruchliwym przedsiębiorcą i jak wynika z rozmaitych wzmianek, dostatnim kamieniarzem. Wojciech Kapinos figuruje po raz pierwszy w aktach miejskich jako przyjmujący jus civile w r. 1585 Albertus Murator filius olim Trembacz muratoris[1]) (Był więc synem lwowskiego budowniczego Feliksa, który także sobie ufundował [illegible]). W roku 1586 jest już cechmistrzem, a odtąd oprócz jednej wzmianki, że u dr. Pawła Kampiana wybudował mały sklepik (stubam muro extruebat), nie spotykamy żadnego śladu, aby dał jakie dowody swej architektonicznej wiedzy. W r. 1610 już nie żyje.

[Daleko znaczniejsze stanowisko zajmował Ambroży Przychylny. W r. 1592 przyjmuje prawo miejskie jako Ambrosius Simonis Murator Italiae oriundus[2]), a w r. 1594 przedkłada t. zw. list urodzenia czyli metrykę, z której dowiadujemy się, że pochodził z Engadynu w kantonie Gryzońskim, z Val Tellina[3]) Nazywał się właściwie Vaberane (zw. Ambrosius) Nutclauss, jak widać z listu jego [illegible], wiążącego

1) Cf. Władysław Łoziński, Patrycyat etc. str. 183

2) Acta Consul. XXX zr. 1622 p. 485, 513, 551, 594.

F [Z najlepszej epoki lwowskiego budownictwa, której zenitem Paweł Rzymianin, nie zostało nam ~~[illegible]~~ (żaden gmach świecki z cechą publicznego) ~~[illegible]~~, któryby stanowił wyjątek pośród świątyń do prywatnych domów mieszczańskich. Ratusz był w bezkształtnym aglomeracie (przybudówek) ~~trzech~~ [illegible]; o Niskim Zamku wiemy tylko tyle, co zapisuje pod r. 1573 Zimorowicz, a mianowicie, że Andrzej Bary na miejscu [illegible] murów wzniósł mury ceglane i że cały gmach ozdobił attyką ornamentalną, ~~z [illegible]~~ [illegible] rzygaczami (cantharis sulphureis ansalis); o architekturze Wysokiego Zamku, który jeszcze w r. 1562 według lustracyi Andrzeja Odrowskiego posiadał Kaplicę i świetne apartamenta królewskie (conclavia regia splendida[3]) nie się dziś powiedzieć już nie da — arsenały miejskie były budowami czysto-użytkowej natury bez żadnej architektonicznej cechy, a z arsenału Rzeczypospolitej, ~~[illegible]~~ do dziś dnia używanym za (na skład) wojskowy, godnym jest uwagi tylko portal (Fig.) ~~[illegible]~~, Datuje się on (zapewne) z czasów Piotra Grodzickiego, który [illegible] go (zrobić) na portal jakiejś (renesansowej) ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ z Belgii, gdzie były widziane ~~[illegible]~~ Grodzicki Najdzie czas przybywa. (Był najbliższej gorliwość ~~[illegible]~~ archeologii lwowskiej [illegible] ~~portal~~ z przed dwudziestu laty ~~[illegible]~~ zdjęto z tego portalu przez ... św. Michała, czyste (dekoracyjnie) ~~[illegible]~~ przygiętego, i ~~[illegible]~~ ustawiono go z powrotem na [illegible] a [illegible] w składach)

3) Zimorowicz Codex Archivalis str. 52, 53,

1) Liber Electionum 115 fasc. 1079

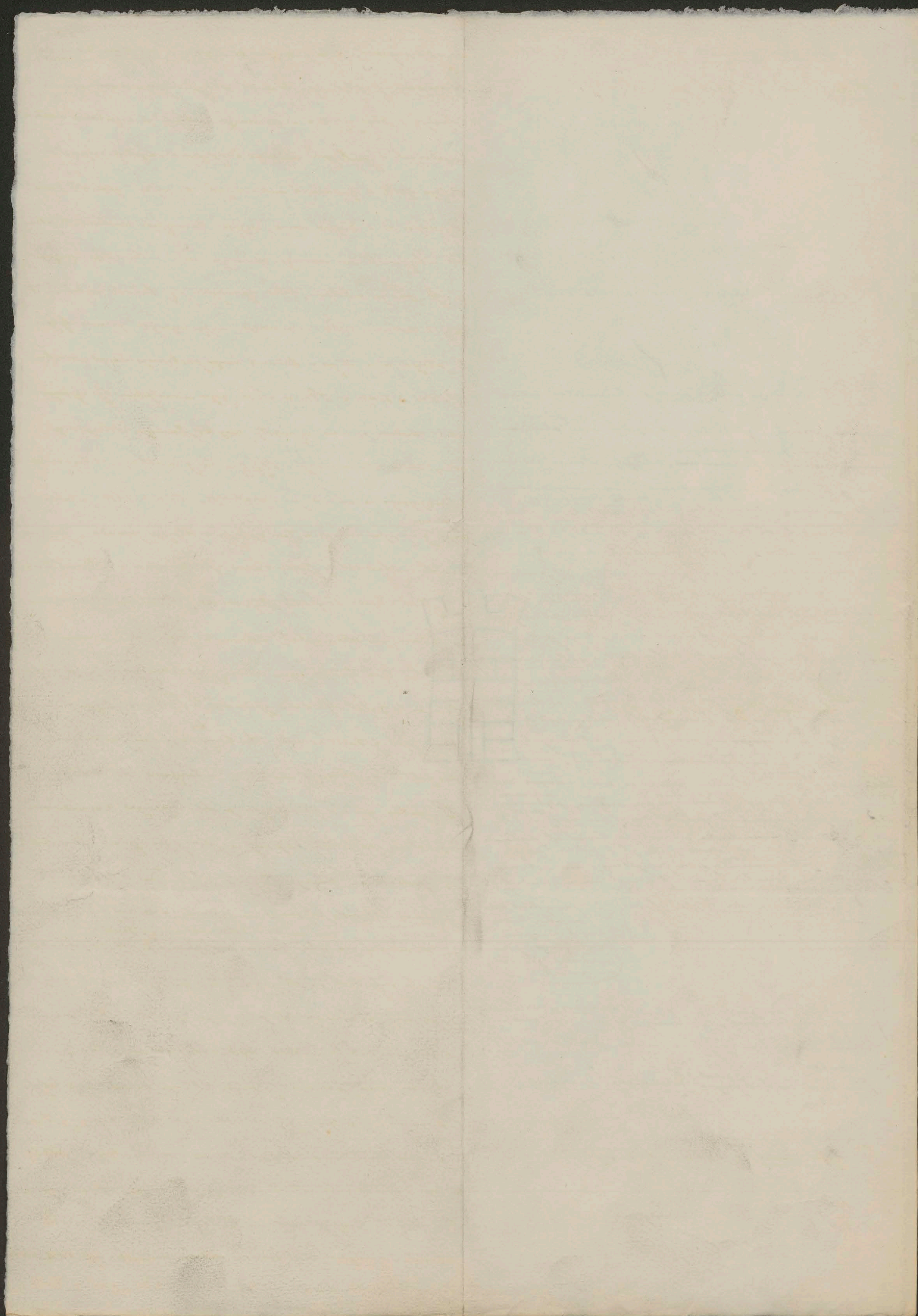
(miejskich przed murowanie dostał się do nowego ratuszowego, gdzie mu wnimi [illegible] ne [illegible].)

[illegible] bardzo (energiczny) ~~[illegible]~~ artykułowany (śmiały), z Jemaszycki (wstawionej na bardzo) ~~[illegible]~~ [illegible], listami, ~~[illegible]~~ silnym [illegible] i ciężko, jakby uważnie [illegible] obramieniem.

b z przód ~~[illegible]~~ (oryginalnych) spannsche Duerkens

2) Liber Electionum fasc. 1079 pag. 220.

3) Ibidem p. 228.



do akt miejskich, który nazywa go lapicida seu lapidarius peritissimus[1]. Wstępując do cechu, otrzymał przezwisko „Przychylny", i odtąd już tak a nie inaczej występuje we wszystkich aktach urzędowych i cywilnych. Bardzo energiczny i ruchliwy, figuruje bardzo często w zapiskach archiwalnych, kupując i sprzedając domy, procesując się o długie sumy, ścigając towarzyszów mularskich, którzy nie dotrzymali im umowy, spełniając urząd cechmistrza, rzeczoznawcy itd. Co za robotami, które wykonywał przy budowie cerkwi wołoskiej i kościoła Bernardyńskiego, najznaczniejsze zapewne były te, których podjął się on w budowach innego prywatnego właściciela miasta Żółkwi a także w Starem Siole, gdzie niewątpliwie był czynnym około budowy zamku, wzniesionego przez ks. Janusza Ostrogskiego, kasztelana krakowskiego. Wynika to z inwentarza, który według obwieszczenia we Lwowie prawa spadkowego, zrobił w r. 1610, po śmierci pierwszej żony, zeznawszy w tym czasie, a w którym powiada: „Zarobiłem wiele mularskich z Jaśnie Panem Krakowskim w Starem Siole i z Jaśnie Panem Wojewodą Kijowskim (Stanisławem Żółkiewskim) w Żółkwi, na które czeladź chowam w Górze (t. j. w kamieniołomach), tych trudno mam wiedzieć, gdyż ledwie teraz mogę podać tym, co się z Ich Mościami zjednało"[2]. [Najtrwalszym pomnikiem, jaki zostawił po sobie Ambroży Przychylny we Lwowie, jest zakład św. Łazarza, instytucja dobroczynna, która istnieje dotychczas. Bezdzietny, gdy i w sprowadzeniu z stron rodzinnych krewniaka nie doczekał się spadkobiercy, cały swój majątek przeznaczył na budowę kościoła i zakładu św. Łazarza. Już w r. 1621 robi wraz z żoną swą Zuzanną Brzezdo ordynację majątkową, w której prócz czynszów z kamienicy na ulicy Zarwanickiej zapisuje „dalej wszystkie dobra ruchome i gotówkę na budowniczego kościoła i szpitala św. Łazarza, który go będzie murował, z tej kondycji, aby pomieniony budowniczy dozór wszelaki i staranie wspólne miał, jakoby materia: cegła, wapno i kamień, do murowania należąca, czasu sposobnego i zgodnego, t. j. przed żniwami, około św. Jana Chrzciciela i czasu zimy, gdy się zwożą drogą dobrą przydatne, gotowe i zwiezione była." Budowniczego mianować sobie zastrzega[3]. Od tej pierwszej ordynacji żył Ambroży Przychylny jeszcze lat 20, a w tym czasie trzy razy zmieniał swój testament, za każdym razem zatwierdzał i rozszerzał swój zapis na kościół i szpital, których budowa ukończenie zaczęła się dopiero około 1635, gdyż w testa-

1) Acta Consul. z r. 1616 pag. 818–819.

2) Acta Consul. z r. 1610 pag. 731.

3) Acta Consul. z r. 1621 XXIX pag. 1157.

z tego roku poleca się pochować w rozpoczynającym się budowaniu kościele (in ecclesia aedificari coepta St. Lazari).[1] Cztery lata przedtem nazwany jest Ambroży budowniczym kościoła Wielkiego Jakóba Boni. Budowy zdaje się sam wykonał, bo w testamencie (drugim z kolei) czytamy: „Zapłata była p. Ambrożego, że wymurował i podał na swoje miejsce za budowniczego dozorcy św. Łazarza, za tak kościoła jako i szpitala p. Jakóba Bonina", któremu za to pozwala w dożywocie pod kamienicy mieszkać.[2] Ambroży przeżył jednak i Boniego, skoro tenże w pierwszym i ostatnim testamencie z r. 1640 powierza dalszy budowy Maximowi Gadnemu.[3] Inwentarz spadkowy nie zawiera szczegółów, któreby pozwalały wnosić za wyraźniejszy dowód inteligencji i wykształcenia testatora. Inwentarz to dość skromny; najbardziej znaczący jego przedmiot to „Księgi w zebro oprawne"; dalej książki do modlenia jedna włoska a dwie polskie; papierów i ksiąg skrzynia. Jeszcze z wyrażenia wspomnianego z r. 1610 dowiadujemy się, że miał „w książkach do zamurowania należących tak wspólnych z p. Adamem Pokorą jako i osobnych wszystkich za zł 12." Ambroży zbudował sobie dom, który utrzymał się do naszych czasów. Jest to dwupiętrowy dom na ulicy Boimów pod l. 34, z wcale oryginalną fasadą, w której widzimy górne szyby kamienne obramienia na bocznych oknach partery i takież obramienie portalu, wreszcie zaś środkowe sklepienie w pokoju frontowym dolnym. Jedyna to zachowana próba zdolności architektonicznych Ambrożego. Adam Pokora, wspomniany w testamencie Ambrożego, był jak się zdaje, stałym jego wspólnikiem we wszystkich ważniejszych budowach. Dom na ulicy Boimów także do przyszły był własnością tego Adama, którego nazwisko Pokora jest także tylko włoskim przezwiskiem. W aktach występuje ten budowniczy jako po raz pierwszy, kiedy przyjmuje prawo miejskie, w r. 1591, jako Adam de Larto Italus Murator dictus Pokora de Burmio (t. j. Bormio, w dzisiejszym lombardzkim dystrykcie Sondrio[4]). O nabyciu jego wiemy więcej z bardzo częstych transakcyj o kupno lub sprzedaż rozmaitych realności (w r. 1591, 1595, 1599, 1616, 1618), o wykształceniu w sztuce nic powiedzieć się nie da. Z testamentu jego wiemy tylko, że był żonaty, a tak samo z wychowania, jakie

1) Liber Testamentorum VII pag. 558

2) Ibidem pag. 279.

3) Ibidem pag. 944.

4) Liber Electionum fasc. 1079 pag. 212.

dał synów, z których ~~trzej~~ jeden został budowniczym (Jan Pokorowic), trzej zaś poświęcili się stanowi duchownemu. Jeden z nich, Adam, ukończywszy Akademię Krakowską został kapłanem świeckim a następnie Karmelitą pod imieniem Fabian, i „z posłuszeństwa starszych swoich zakonnych (jak się wyraża ojciec w testamencie) posłany będzie na expedycyą wojenną z Jmć p. hetmanem i kanclerzem koronnym na Cecorę, na obronie zbawienia dusz ludzkich od nieprzyjaciela Krzyża św. w r. 1620 zginął." Na budowę kościoła OO. Karmelitów zapisał Adam de Larto 900 zł, sumę na owe czasy bardzo znaczną.[1] Po całym licznym szeregu włoskich mistrzów, których czynność we Lwowie przypada na sam koniec XVI i na pierwsze dziesiątki lat XVII wieku, zostały nam same tylko nazwiska, a z nich przytoczymy tylko takie, które częściej spotykają się w aktach miejskich. Z całej grupy Luganczyków, których pod nazwiskiem Castello, Castillo lub Castelli spotyka się równocześnie w Polsce, znajdujemy we Lwowie oprócz wymienionego już Piotra Castello także w pierwszych latach XVII w. Zacharyasza Castello de Zaccaria de Lugano.[2] Jest on bliskim krewnym Tomasza Castelli, który jest stałym budowniczym Ks. Ostrogskich a także krewnym Jana Trevano, któremu akta lwowskie dają tytuł: Nobilis Serenissimi Regis Poloniae Sigismundi III Architectus.[3] Zjawia się ten Zacharyasz we Lwowie już w r. 1593 a nosi przezwisko Szarany. Caspar de Casparino (1597), Christophorus Ruthpalli (1606), Jan Popram Italus Murator (1601) syn zmarłego we Lwowie Franciszka i jego ~~bratanek~~ Szymon Popram także Włoch, Piotr Caracci (Karaś) (1605), Dominik Sol de Vetulis (t.j. z Val Tellino) (1608), Wilhelm Fley, także Flex i Fleyt Italus Murator ~~z~~ ex Civitate Sent[4] in provincia Grisonum (1616), Mikołaj Silvestri z Bormio Val Tellino, ożeniony z córką Adama de Larto (Pokory) (1628), Jakób Boni (~~także da Ponte~~) znany nam już z testamentu Ambrożego Przychylnego — wszyscy ci przewijają się przez akta jedynie nazwiskami, o nich nic nie da się powiedzieć o ich talencie lub wykształceniu. O jednym tylko, którego zostawiliśmy na ostatek, a mianowicie o Jakóbie Madlainie (z doliny pod Piz Madlain w kantonie gryzońskim) dowiadujemy się ze wzmianek archiwalnych, że ~~budował~~ był czynnym w Stryju (1599),[5] w Zadarnie (1606–1610)[6] zapewne przy wielkich budowach Janusza księcia Zasławskiego i Janusza księcia Ostrogskiego, a mianowicie przy farze i zamku Ostro-

1) Acta Consul. zr. 1623 XXI pag. 704.

2) Acta Consul. zr. 1622 p. 1401.

3) Acta Consul. zr. 1631 pag. 935.

4) Wawrzyniec „Senes", architekt zamku Krzyżtopor, którego nazwisko i pochodzenie wydały się nieznane p. Stanisławowi Tomkowiczowi (Ob. Krzyżtopor, twierdza magnacka w XVII wieku w Sprawozd. Komisyi do badania historyi sztuki V. 211) był prawdopodobnie „swojakiem" tego Fleya, a cytowany przez p. Tomkowicza zapisek: Laurentius demerato de Santo, czytać należy: Laurentius de Muretto de Sent. Muretto nazwa przełęczy w Gryzońskich Alpach, Sent miejscowość w jej pobliżu.

5) Acta Consul. zr. 1599 p. 363.

6) Acta Consul. zr. 1606 XXI pag. 29

medyjskim, w Bazarze (1615), a zrazu przedtem w Nadwornej, (niedaleko Brodów) gdzie budował dla Jerzego Słupskiego (certa murata aedificia erigenda aduxerat), może ten sam zamek obronny, z którego dotąd zachowała się część jedna.[1]) Olbracht z Łaszcza Ludzicki listem datowanym z Zbaraża (udaje się do urzędu radzieckiego z prośbą o delegowanie rzeczoznawców dla rozsądzenia sporu, bo ma „wielki kontrowersyą i różne pretensie” z powodu oddania roboty przez Jakuba Madlaina. Deputowani zostali cech Andrzej Nieżylsky i Wilhelm Flag, (do „uznania dyfferencyi z powodu roboty i wszystkiej struktury murów przez Madlaina panu Ludzickiemu w miasteczku jego (~~Zbarażu~~[2]) postawionej i zbudowanej” znający wszystkie okoliczności, szacują roboty Madlaina na 3200 zł.[2])

[Czytelnik niewątpliwie zauważył, że śród tylu budowniczych, przytoczonych przez nas z lat ostatnich XVI a pierwszych dziesiątek lat XVII wieku, nie znajduje się ani jeden Niemiec. Są to sami lub Włosi lub miejscy Polacy. ~~Jedyny~~ Jedynie jeszcze około r. 1600 zapisuje się przybysz do Lwowa Niemiec, ale zaraz obok Włochów, a majstrat widzi się zmuszony, wolny czyni ich w obronę przed zdzierczymi opłatami, które na nich nakładają cechy i mistrzowie cechowi.[3]) Po raz pierwszy zjawiają się tu wtedy majstrowie obok Włochów także i Niemcy (Italos et Germanos). Nie są to jednak mistrzowie, ale zwykłe murarze, i żadnego też mistrza z patentem do stanowiska architekty nie spotykamy między tymi Niemcami. Wyjątek stanowi tylko Andrzej Bemer, Wrocławczyk, który w r. 1592 przyjmuje prawo miejskie,[4]) i odtąd rozwija przez czas jakiś znaczniejszą czynność we Lwowie i poza Lwowem. Bemer już w następnym roku jest cechmistrzem. Był to, jak widać, zdolny, który zarazem budowniczym i rzeźbiarzem. Szlachta Stanisław i Maria Bydłowscy kontraktują go w r. 1596 z wystawienia kaplicy alabastrowej w Czerniejowie, którą dzierżawią w nim, a przy tej sposobności potwierdzają, że pewną część robót dziełami Bemer zdobić ma rzeźbionymi posągami (cum imaginibus sculptis[5]). W r. 1621 obowiązuje się Bemer wystawić do parafii kościoła zmarłego Mikołajowi Kiszce z Ciechanowca, wojewodzie derpskiemu, ołtarz z kamienia misternie według wzorku umówionego wyrzeźbiony (~~ex fabr~~ altare lapideum affabre sculptum iuxta formam delineatam iuxta contractum intercisae). Za ten ołtarz otrzymać był Bemer wspólne honorarium, niemniej przeto, jeśli go, brzezanie otrzyma i pełni, będzie miał prawo żądać dopłaty w

Tu osobne kartki ⓐ ⓑ ⓒ ⓓ ⓔ

1) Acta Consul. zr. 1605 XX pag. 1201.

2) Acta Consul. zr. 1619 XXVIII pag. 59.

3) Acta Consul. XVIII zr. 1600 p. 1062

4) Liber Oblatinum fasc. 1079.

5) Acta Consul. zr. 1596 XVI pag. 975.

(a)

do Kartki 44

[Jak już powiedzieliśmy, nie mamy danych, któreby pozwalały nam tę całą grupę włoskich architektów zindywidualizować do pewnego przynajmniej stopnia przez przypisanie któregoś z tych nazwisk z którymś z zachowanych dotąd we Lwowie zabytków budownictwa XVI lub XVII wieku. Obok całej grupy nazwisk postawić więc możemy jeszcze tylko całą grupę zabytków architektonicznych w wzajemnej relacji jedynie chronologicznej, w stosunku zaś ogólnym tylko współczesności. Wystarczy to w pewnej przynajmniej mierze do charakterystyki wiedzy i talentu tej całej kolonji włoskiej działającej na polu architektury świeckiej, w którym przeważnie pozostały nam tylko zabytki bezimienne. O dwóch tylko domach z XVI w. mamy wiadomości, kto je mógł budować, i o tych mówiliśmy już wyżej. Są to domy rodziny Korniaktów i Anczewskiego, z których pierwszy przypisaliśmy Piotrowi Barbonowi, drugi Krasowskiemu. Zachowało się prócz tego kilka domów patrycyuszowskich z tego czasu, których jednak szczegóły bez przebudowy wszystkie uległy w przeważnej do tego stopnia przemianie i zepsuciu, że mogą jeszcze służyć za dokument przeszłości. [Do niedawnych jeszcze czasów domów takich było stosunkowo bardzo dużo, znacznie więcej, niż w jakiemkolwiek innem mieście — dotrwały one tu w Lwowie w pierwotnej swojej postaci więcej niż starożytne domy w Krakowie, Warszawie i Poznaniu. Dopiero w ostatnich dwudziestu latach zniszczały albo zupełnie zniknęły, ustępując miejsca pod nowe budowy, albo uległy przekształceniom i restauracyom, które doszczętnie zatarły najbardziej charakterystyczne cechy ich pierwotnej postaci. Przyczyniły się do tego wandalizmu najbardziej nowe dachy, balkony i sklepy. Przy nowem pokrywaniu dachów poznikały najozdobniejsze attyki i szczyty, balkony zatarły cały charakter fasad (np. w domu Gutteterowskim i Korniaktowskim), sklepy poniszczyły sklepienia bram, artystyczne portale i parterowe najczęściej niewielkie i szczupłe okienka. Z długiego szeregu starożytnych domów, które mogłyby nadawać tyle oryginalności i prawdziwie — historycznej malowniczości fizyognomii rynku, ulicy ruskiej, halickiej, ormiańskiej, krakowskiej, pozostało zaledwie kilka, a o reszcie już tylko wzmianka. [Pod względem rozmiarów i założenia podzielić by można te starożytne przy Rynku zbudowane domy na dwie grupy: pałacową i t. zw. szosową. Do pierwszej należą domy o szerokich frontach z większą liczbą okien, do drugiej wszystkie trzyokienne, które dlatego nazywamy szosowemi, że reprezentowały niejako jednostkę gruntową i podatkową t. zw. szosu. Z pałacowych domów utrzymał się tylko jeden w jako tako zachowanej pierwotnej swej postaci, t. j. dom Korniakta, — z innych pałacowych wszakże żaden nie zachował najmniejszego choćby śladu, czem był pierwotnie, a wiemy, że był między niemi pałac wspaniały swego czasu, wspaniały dom Jerzego Gutetera Krakowianina, (dziś numer 18 w rynku), budowa wielce kosztowna, który Zygmunt August uwolnił w r. 1553 od kwaterowych ciężarów (ab hospita-

(6) do str. 44

cione) jako gmach wszystkich, zbudowany ku świetności i ozdobie całego miasta (magno sumptu et impendio pro splendore et ornamento urbis extructam[1]). Taksamo niedaje nam już żadnego wyobrażenia o tem, czem niegdyś były, (dwa inne, niegdyś bardzo świetne domy położone w rynku: Kampianowski i arcybiskupi: [Zachowane dotąd przynajmniej w najgłówniejszej swej charakterystyce domy mieszczańskie podzielić by można na dwa typy: rustykowane i nierustykowane. Z ciekawszych rustykowanych, [illegible], trwały do naszych czasów typy, a mianowicie dom Korniakta; dom t.z. Anczowskiego (fig.), o którym pisaliśmy już obszernie, mówiąc o jego budowniczym Krassowskim, i dom t.zw. wenecki, który wyszedł zapewne z rąk Jana Massarego, z lwem św. Marka nad portalem, w południowej pierzei rynku; z rustykowanych wyższemi, a których na fryzie wyryty przez słynnego Cronaca za jego przykładem przez Barezzego i innych tylko narożniki mają silne ciosowe rustyki, istnieją do dziś dwa: dom narożny Sobieski (fig. 37) i dom również narożny Bandinellego (fig. 38).

Nie można wszystkiego tego zamiłowania w rustyce tłumaczyć we Lwowie bezpośrednim wpływem Florencji – nie było tu ani jednego architekta, któryby przybył z Florencji; i żaden z tych domów nie należał do któregoś z licznych we Lwowie florenckich kupców. Jest to już rustyka bardzo szlachetnego renesansu, tak jak się rozprzestrzeniła po całej Europie, zatracając w sobie pierwotne znamię pierwszych toskańskich. Jest to już styl, który zasadza efekt swój nie na sile, lecz w masie ciosów uwieku, ale na misternie bossażu na gładkich fasetach i brylantowanych kostkach; [Na domu Anczowskiego na portyku części ciosów jest wyżłobiona rozeta – jest to już dosłownie: rustica in modum rosarum.] Z nierustykowanych domów najpiękniejszym był dom dziś już nie istniejący na ulicy ormiańskiej, który zapewne wyszedł od Pinozzego (fig. 39), po nim pozostał należy dom zachowany dotąd w rynku pod nr. 28, niegdyś własność nadwornego lekarza Zygmunta III, dr. Stanisława Dyboweckiego (fig. 40), który jakkolwiek niewiele stracił na przeróbkach i adaptacyach, ulega dotąd wiele mniej szlachetnej artykulacyi i pełnej miary i smaku ornamentyki. [Wszystkie te domy mają charakter wybitnie włoski swego czasu, wszystkie też mają już przemienione przekwitającego renesansu. Z wyjątkiem domu Sobieskiego, którego kartusze i główne figuralne ornamenta wskazują już na wpływ niemiecki, a który odznacza silnie akcentowanym pionowym podziałem, wszystkie inne odznaczają się owym charakterystycznym podziałem horyzontalnym, tak przeważającym w świetnych budowlach Vignoli i jego szkoły, który, zapewne dalekie świetności tych tyrańskich [illegible] już rzeki, najbardziej da się przebija w gmachach [illegible] budowlach tego wieku. Horyzontalna artykulacya najbardziej zaznacza się na domu Bandinellego (fig. 38), gdzie ją akcentują bardzo silne wystające gzymsy ponad parterem i pierwszym piętrem) (Wszystkich formach

1) Acta Consul. pr. 1553 pag. 1645.

Na domu Bandinellego kostki górnych partii mają złożone obwódki;

(c) Do strony 44

miast na domach przejawia się w domów zachodzi wielkie podobieństwo, często nawet zupełna identyczność. Widzimy to w dekoracji fasad a głównie okien, w kompozycji fryzów, w układzie narożnej rustyki itd., a podobieństwo takie niezawodnie da się wytłumaczyć drugorzędną architekturą. Jeżeli nawet się dowiedzieć, że dom Bandinellego i dom Sylva powstały według planów jednego i tego samego architekta, tyle mają w wielu identycznych szczegółów mimo odmiennej artykulacji fasad, to przypuszczenie tego samego nie można o domach Massarego, Dybrickiego i Pirozzego (a przecież we wszystkich jest tyle podobieństw form, że śmiało mówić można o pewnym stylowym typie lokalnym. Uwagi godną jest rzeczą, że pewne formy dekoracyjne, już barokowe, które musiały być nowością we Lwowie, bo nie tak dawno powstały były w Rzymie, gdy we Włoszech, powtarzają się bardzo często na domach, zresztą w szczegółach niepodobnych. I tak np. owe, zazwyczaj uwieńczenie okien, (którem pierwszy Vignola wystąpił w Rzymie[7]), występuje we Lwowie jako stały motyw dekoracyjny, który zastąpił naczółki trójkątne lub łukowe; widzimy go na domie Massarego, nad oknami drugiego piętra domu Dybrickiego, a także nad oknami z gzymsami domów Bandinellego i Pirozzego. [Attyki i portale stanowiły główną ozdobę domów lwowskich. Z attyk dochowała się nam tylko jedna z XVI w., na domie Anczowskiego; portali dotrwało kilka, a ozdobnością swoją, szlachetnością form a niekiedy i bogactwem rzeźby świadczą o guście estetycznym nietylko tych, którzy je stawiali, ale i to w wyższym jeszcze stopniu także – może – o zamiłowaniu piękna i o dostojnem pojmowaniu swego stanu tych mieszczan, którzy je bardzo znacznym niekiedy kosztem zamawiali. W tych szczupłych, wąskich, w obec bardzo ograniczonego miejsca, przedsieniach domów drzwi portalach wyrażała się duma albo zaznaczenie monumentalnego niejako zamknięcia wnętrza własnej siedziby, swojego grodu domowego — były w tem jakby ukoronowaniem zamiast uzupełnienia nietylko własnego progu, ale ulicy i całego miasta. Rzeczą charakterystyczną, że jedną z sztuk mistrzowskich, którą wykonać miał towarzysz cechu mularskiego, stanowiły właśnie „wrota,” to jest portal, który kandydat musiał zrobić nie w rysunku na papierze, ale w modelu z kredy. [Kilka takich wspaniałych portalów zna już wymieniłem z poprzednich rozdziałów; do najpiękniejszych należy dekoracyjnych okazów należy dobrze i starannie wykonany portal domu Sturnina (Pirozzego (fig. 41), przy niepospolitej kompozycji i bardzo bogatego dłuta, ale obciążony już w szczegółach form, wypełniona przesadnym wyrazem bardziej pierwotnych motywów. Bujny ornament roślinny, przerwany gdzieniegdzie wyobrażeniem fantastycznych putta, jaki widzimy na wąskich pilastrach tego portalu, przypomina włoski, ale wyzierające trójkątne kartusze, misternie powiązane, któremi rzeźbiarz wypełnił spandryle łuku, to już motyw nie włoski i w tej formie nie niemiecki ale raczej flamandzki.[2] Z innych okazałych, niedochowanych portalów zachowały się dotąd i zasługują na uwagę wspaniały portal w domu zwanym Dybrickiego i portal w domu Ambrożego Przychylnego na ulicy

[7] Villa di Papa Giulio.

[2] Podobne kartusze, tylko z bardziej falistemi brzegami, na tuskańskich pilastrach portalu w Deventer. Ob. L. Kroot, Architectur der Niederländer.

ⓐ do str. 44.

Boimów nr. 34, ten drugi ujęty w ciosowe obramienie, z którego ciężkim i jakby surowym tłukiem nie harmonizują wcale rzeźbione rozety z tego samego typu, jakie się spotyka często w starożytnych pomnikach lwowskich, np. w rzeźbach drzwi w kościele Benedyktynek. Ozdobnym portalom odpowiadały zupełnie okazałe sienie wjazdowe, a gdzie na to pozwalało miejsce, które w świeżo wzniesionych frontowymi murami nie było bardzo wszerz rozprzestrzenione, także podwórza. Do niepospolitszych wjazdowych sieni należała sień w zburzonym dziś domu [illegible], lekko i płasko sklepiona, ozdobiona rozetami i rzeźbionemi kluczami w formie główek i konsolek (fig. 42, 43). W niektórych domach, jakby zgodnie z wzorem Wschodu, który, jak to na innem miejscu wykazaliśmy, więcej udzielił swych wpływów Lwowi, aniżeli którejkolwiek innej stolicy polskiej, fasady były skromne i słabo ornamentowane, a natomiast podwórza uderzały bogactwem dekoracyi architektonicznej i rzeźbiarskiej. Takie były podwórza domów pod l. 4 i 20 na ulicy Ruskiej i dom pod l. 19 na ulicy Blacharskiej — dziś niestety przez ofiarne dobudówki zaciemnione i zamienione w [illegible] zaułki lwowskiego Ghetta. Do najlepszych renesansowych dekoracyi architektonicznych należą rzeźby w drugim z wymienionych domów, który z XVII wieku stwierdza pokaźnym rokiem (fig. 44), ale uderzają zwracają się jednak wszystkie, jak np. ozdoby i obramienia okienne na pierwszem piętrze; pełne oryginalności i wybornie wykonane są godła zwierzęce w podwórzu pierwszego z wymienionych domów, jak np. lwi maszkaron z winnem gronem (fig. 45); niepospolitym wdziękiem kompozycyi i wykonania odznacza się krużganek galeryi w podwórzu domu tegoż (fig. 46 i 47). Wzór świeżości klimatu dawno już podwórza arkadowania, z których obok [illegible] klasztoru w podwórzu wołoskiej cerkwi, prawdziwego pezzo d'Italia, zachowało się jeszcze jedno w domu Korniaktowskim w rynku, a które w bardzo oryginalnej kombinacyi z [illegible] schodami [illegible] niegdyś w zburzonym dziś domu Szolc-Wolfowiczów na ulicy Grodzickich. Wewnętrzna dekoracya domów bywała także bogata. Dolne komnaty miały sklepienia ozdobne, niekiedy z rzeźbionemi gzymsami i kluczami — dużo takich ornamentowanych sklepień oglądać można jeszcze w przytoczonych już domach nr. 4 na ulicy Ruskiej i nr. 34 na ulicy Boimów, a zapewne nie o wszystkich wiemy — górne pokoje miały najczęściej sufity drewniane, w skromnych mieszkaniach tylko profilowane, w świetniejszych rzeźbione i polichromowane. Wszystkie te belkowania już przepadły — ostatnie, które nam się widzieć zdarzyło, z domu Stanela Szolca podajemy tu w rycinie (fig. 49-50). Przy burzeniu starych murów, przy rozbieraniu kuchni w [illegible] się starych domostwach, przy innych w najbiedniejszych i najbardziej dziś upośledzonych zaułkach śródmieścia, spotyka się okruchy kominów alabastrowych, rzeźbionych misternie

były własnością Greka Szarowicza a z kolei

a także zamurowanym dziś krużganku o bogato rzeźbionych słupach na tylnem podwórzu katedry ormiańskiej (fig. 48)

Pochodzi ono już z bardzo późnego czasu, jak świadczy data na środkowym belku (fig. 49), kiedy dom ten zmieniwszy już przedtem kilka razy właścicieli, przeszedł w posiadanie rodziny ormiańskiej Jakubowiczów, a mianowicie Jana, „seniora nacyi ormiańskiej." Ciekawa jest ornamentyka tych belek głównych; rozety karbione (Kerbschnitt), tak popularne w ornamentyce ludowej Skandynawii, Fryzyi, Hollandyi, a i między naszymi Huculami, w tym wypadku wskazują by raczej mogą do orientalnego źródła, bliższego Armianom niż północ Europy, wiadomo bowiem, że ta sama technika i przynajmniej wiele podobne ornamenta spotykają się w Turcyi i innych krajach Wschodu.[7]

7) Brinckmann Justus, Das Hamburgische Museum. Rycina na str. 688.

(C) do str. 44

i zartystycznym smakiem. Co przedewszystkiem uderzało w każdej bogatszej kamienicy, to obfitość rzeźb w kamieniu. Obramienie drzwi, szczyty i okapy, okryte były wszędzie rzeźbionymi ornamentami — bywała niekiedy do przesady dekoracya framug okiennych była rzadką we Lwowie. W typowych trójokiennych domach mieszczańskich, front składał się na każdem piętrze z dwóch pokoi, dwuokiennej świetlicy i mniejszej izby. Świetlica pierwszego piętra bywała najokazalszą komnatą, a oba jej okna zespolone wraz z przedzielającym je filarem czyli t. zw. międzyściężem, od którego były [illegible] nadokienne, stanowiły całość dla siebie, coś na wzór tego, czem jest t. zw. etablissement w naszych salonach. Nazywano to z niemiecka gezesem (Gesäss); w francuskich [illegible] najczęściej umieszczano [illegible] odsadzki, które służyła za taras. Wysilano się zatem na rzeźbioną dekoracyę takich okien i międzyścieży — a kilka zachowanych dotąd okazów daje nam miarę, jak bogato i oryginalnie były rzeźbione. Do najpiękniejszych należy międzyścież w domu pod l. 20 w rynku, okryte nadobnym i zręcznie stylizowanym ornamentem roślinnym (fig. 51); do bardzo charakterystycznych dla Lwowa, a współczesnych już należy ornamentowany międzyścież w domu pod l. 10 na ulicy ruskiej, rzeźbiona ich dekoracya składa się z esów i podłużnych gzymsów i rutowek, które były typowym motywem w ornamentyce lokalnej (fig. 52). Dom Anczowskiego, tak hojnie okryty rzeźbą na zewnątrz przede jej równie [illegible] i wewnątrz — do dekoracyi rzeźbionej międzyścieża użyto tu winogradu w ciężkiej stylizacyi, w [illegible] dwóch bogato modelowanych rzut (fig. 53). Dekoracyi międzyścieży odpowiadały rzeźbione okapy i szczyty drzwi pokojowych, których kilka okazów dochowało się dotychczas, jak np. w domu [illegible] niegdyś medyka Dybowskiego (fig. 54) użyte w drzwiach złotkowane kolumny z maskaronami lwimi na stylobatach, z takimże ornamentowanym okapem, lub w domu Anczowskiego na dole (fig. 55) użyte z za ciężkie nieco może okapy en bossage z płaskorzeźbą ukrzyżowania w szczytowej nasadzie. Jest to mniej więcej wszystko, co znamy — a zapewne nie znamy wszystkiego, co jeszcze kryć się może we wnętrzach starych lwowskich domów, zwłaszcza takich, które nie zachowały już żadnej cechy starożytnej na zewnątrz, nie obiecują badaczowi niczego — a i wewnątrz. a jednak, jak się mogą przekonaliśmy, zachowały jeszcze rzeźby ciekawe interesujące. Wszystko to [illegible] dla do [illegible] historyi lwowskiego budownictwa,

kowie 100 zł.[1]) Ołtarz ten przeznaczony był do Jasła w powiecie Oświęcimskim a przedstawiać miał ozdobić kościół Bernardynów, fundowany tam przez Kiszków. Dowiadujemy się z dalszych zapisków, że ołtarz miał pierwotnie wykonać Marcin Fiola, rzeźbiarz i mieszczanin z Krosna.[2]) Bomer pojechał sam na Litwę, do Jasła, nie wiadomo, czy tylko dla ustawienia ołtarza, czy też dla dalszych także robót.[3]) We Lwowie upamiętnił się był Bomer zbudowaniem wieży na ratuszu, która już zastała wyniesione staraniem dzielnego burmistrza i rajcy Dr. Marcina Kampiana, a znany nam jest tylko z niedokładnych rysunków i zachowanych kamiennych okruchów. W roku 1621 wszedł radziecki stanowi[4]), że zważywszy na zasługi położone około miasta przez Andrzeja Bomera, a głównie z powodu, że tenże architekt wybudował wieżę ratuszową ex arte sua, miasto uwalnia go raz na zawsze od przyjmowania obcych straży miejskich (t.j. straży przy na basztach i bramach). Oprócz wieży ratuszowej Bomer, zdaje się, nie wykonał żadnej znaczniejszej roboty, a wspominany o żadnej niemy — rozszerzeniu okien gotyckich w kaplicy Wolfowiczów w katedrze[5]), było rzeczą tem, co we Lwowie w owym czasie w języku cechowym nazywało się trunkgeltem, t.j. dodatkiem na piwo. W r. 1629 Bomer już nie żyje, jak się o tem dowiadujemy z dekretu miejskiego, który dla jego wdowy darowuje zaległe opłaty od przyjętego przezeń domu. [Z godniejszych osobliwie wymienić przytoczyć możemy w końcu Józefa Raistin, któremu akta[6]) dają tytuł Sacrae Regiae Maiestatis Murator et Architectus in Arce Grodnensi, który wszakże nie mieszkał we Lwowie lecz w Grodnie, skąd przyjeżdżał tylko po wierzycielstwa; Alberta Kielara, raczej rzeźbiarza niż budowniczego, którego z chyba dlatego wymienić należy, że z pod jego dłoni wychodziły owe ormiańskie nagrobkowe płyty, którymi do dziś dnia wybrukowane jest wnętrze podwórza katedry ormiańskiej[7]), a który pracował także przy budowie kościoła (Marji Magdaleny niegdyś) OO. Dominikanów, gdzie, jak się okazuje z testamentu, na „robocie mało co wziął"; i Stefano Fiamma, ożenionego z córką poprzedniego a wnuczką Adama de Larto czyli Łokcy, który to Fiamens, nazwany w aktach Hungarus Murator[8]), wytraca

1) Acta Consul. gr. 1621 XXIX pag. 184.

2) Ibidem pag. 606

3) Acta Consul. gr. 1621 pag. 610.

4) Ibidem pag 610.

5) Ibidem p. 609.

6) Acta Consul. gr. 1587 XIII pag. 284.

7) Liber Testamentorum VII 885, 897.

8) Acta Consul. gr. 1640 p. 467

w r. 1662 pozwał Andrzejowi Buza mieszczaninowi czerno-wódzkiemu (Graecus, civis Czernovicensis) o sumę 260 zł. za wymurowanie cerkwi ruskiej w Mukaczowie, na co pozwany Buza odpiera, że nie on ma płacić za cerkiew, ale wojewoda mołdawski Konstanty jako właściwy fundator;1) a w [illegible] Lwowianina Albeta Szczęśliwego Kapinowicza, syna Wojciecha Kapinosa a zięcia Pawła Rzymianina, który budował w r. 1628 (wówczas kościółek św. Krzyża przed bramą halicką dla cechu słodowniczego i krawieckiego2), a którego w r. 1640 król Władysław IV, jako „architekta i geometrę" (dla przyszłości wieku) polecał urzędowi miejskiemu [illegible] w pracy nad wymiarami wałów obronnych przedmieścia halickiego.3) [Zamykamy na tem listę budowniczych lwowskich XVI i XVII w., chociaż ~~[illegible]~~ kilkanaście jeszcze imion dodać byśmy do niej mogli na podstawie zapisków archiwalnych, ~~jednakże~~ jak już zaznaczyć mieliśmy sposobność, nie mamy najmniejszej wskazówki, aby ci ludzie stali choćby wyżej w swej sztuce a nawet w swym rzemiośle, niżeli ~~[illegible]~~ współcześni współtowarzysze malarzy. Zachowała się księga cechu lwowskiego „malarskiego i szta-merskiego", która utwierdza nas w tem przekonaniu. Są to tylko fragmentaryczne i bezładne zapiski, sięgające 1582 r. itd. W „regestrze mistrzów rodzonych" spotykamy wprawdzie i takich ludzi, jak Paweł Rzymianin (od r. 1584), który przecież tyle budów na [illegible] miał, musiał należeć do cechu ~~[illegible]~~ choćby tylko dla ułatwienia sobie stosunków z licznymi towarzyszami rzemiosła malarskiego, których zatrudniał, ale z wszystkich szczegółów, jakich dostarcza ta księga, wynika ~~[illegible]~~ wyraźnie, że stopień przeciętny wiedzy zawodowej i inteligencji w ogóle w tej „uczciwej Korporacji" był bardzo skromny.4) [Świadczy o tem przedewszystkiem miara wymagań, jakim uczniowie było trzeba zadość, aby został mistrzem, czyli t. zw. „odprawianie sztuk" (Meisterstück). Ponieważ do cechu należeli nietylko malarze ale i szklarze, więc sztuki były także dwo-ich. Kto chciał zostać mistrzem ~~[illegible]~~ malarskim, „odprawiał sztukę" jak np. pan Jakób de Ponte w r. 1621, tak „rysowany jak i z drzewa, rysował lunety, [illegible], także i salwaty, za czem był przyjęty do społeczności;" lub jak Bartosz [illegible] (1640) rysował [illegible] [illegible] od Jegomości pana Radzie aprobowany i zdrowe szkło [illegible]." Niektóry przedstawili na daleko skromniejsze zadanie, a niektóry i najskromniejszemu podołać

1) Acta Consul. z r. 1662 pag. 178, 179.

2) Acta Consul. z r. 1628 XXXVI p. 637.

3) Acta Consul. z r. 1640 pag. 243.

4) Niemieckie meisterstück w tym samym czasie było by próbowanie tradycyjnej, obejmowało ~~obligacia~~, komplikacje sklepień itp. [Po [illegible] [illegible] przez rzemieślnika przy zachowaniu danych form [illegible] (zarys) [illegible] wymagań; kto chciał zostać mistrzem budowniczym musiał wypracować plan na ratusz, na pałac „[illegible] [illegible]" itp. Cf. (Gurlitt C.) [illegible] Steinmetzordnungen w Repertorium für Kunstgeschichte 1892 str. 332.)

nie umieli; a mimo to przyjmowano ich do społeczności jako mi-strzów, chociaż, jak to przyznać należy, pod pewnemi uprzedzającemi warunkami i między za pisemnym rewersem, w którym niezręczniejszy kan-dydat przyznawał się do własnego niedostatku. Jan Lwczyk wy-świadcza w r. 1645, że „dwa dni zabawiał się robieniem sztuk, a iż rozum mój tego nie mógł zmieścić i temu wydołać, musiałem się dla samej wiary i sumienia prosić na takie mistrzowskie i tak za dru-gie prośby, abym tylko przysądzony nie był i oddzielony od społeczności, więc ninie publicznie deklaruję, iż nie mam się podejmować żadnych robót we wszystkich okolicach miejskich bez wiadomości i pozwolenia panów mistrzów, a to abym jeszcze niesławy cechowi nie zrobił itd." Oprócz tej de-klaracji musiał Lwczyk dać jeszcze cechowi kolegę i ofiarować na obronę miasta prochu kamieni cztery, rusznic hakowatych niemiec-kich cztery i szabel z pasami cztery.1) [Rzeźbiarze, czyli sztamecarze, jak ich nazywano w cechu ~~stryger~~ przyszłym starych czasów, kiedy Lapicida oznaczał nawet dostojnego talentem artystę, a nazwy ~~[illegible]~~ tagliapietra nie wstydził się żaden z weneckich architektów, twór-ców ... marmurowych nad Canal Grande, składali do-wody swego uzdolnienia na mistrzów „wyrabianiem sztuk" odmiennych. Sztuki polegały zwykle na zrobieniu modelu portalowego, kolumny doryckiej a niekiedy i figuralnej rzeźby.2) Wawrzyniec Stochanek, dru-gi mąż wdowy po Pawle Rzymianinie, „odprawił w r. 1631 wole przepisane sztuki, tj. słup dorycki i wrota i do nich przynależyste okoliczności wszystkie;" a Stefan Szczęsny (1640) „odprawował sztu-kę rzeźbiarską, tj. zrobił z drzewa krucyfiks długi na półtora cala, i jako życie pana Jezusa Magdaleny nie robił, także i sztamarskiej sztuki nie robił, tylko słup dorice i formy wszystkie, a wrota (t.j. portal) skonduktował, dlatego iż pół sztuki powinien robić, że życie brata nagrodę."2)] Wobec tak szczupłej miary ~~[illegible]~~ wiedzy, wy-maganej w zawodzie, nasuwa się pytanie, czy warto wydobywać z pyłu zapomnienia nazwiska tych ludzi? Nie trzeba wszakże zapo-minać, że spotkamy ich do pomników architektonicznych, które się przechowały do naszych czasów, które są (i bardzo ciekawsi) do dziś monumental-nych, których warto tego, aby dociekać, kto był ich twórcą. Pa-miętać trzeba dalej, że tak zmieszczające zwyczaje datują się już z dawniejszych czasów, kiedy wytworzył się zatarł rozdział między rzemiosłem a sztuką. I w tych jeszcze zresztą czasach, kiedy rozdział

1) Księga cechu murarskiego, odpis z archiwum kra-jowego lwowskiego.

2) Tamże.

tem jeszcze się nie było. Dopóki a nawet jeszcze się nie zaczął wyrażniej, architekci nie wychodzili ze szkół systematycznych, nie przebywali wszystkich tych faz specyalnego wykształcenia, bez których nie pojmujemy dziś budowniczego. Niemiecka *Bauhütte*, włoska *fabbrica*, dziedziczna tradycya sztuki, praktyka u mistrza, to była cała politechnika większej części tych architektów, którzy w XV i XVI wieku przybywali do nas z Włoch i Niemiec. Nie trzeba się tej łudzić; aby ci Włosi, którzy zbudowali w Polsce wszystko, co było lepszego w XVI wieku, uczyli się więcej; owszem z pewnością umieli więcej. Umieli wszystko co by można z samego ducha tego czasu, tego miejsca i z atmosfery, która tak była przejęta sztuką, zamiłowaniem, tradycyami i praktyką tej sztuki — że każdemu wybitnemu talentowi pozwalała wznieść się po nad pospolite rzemiosło i robiła z niego architektów. Gdzie nie było tej atmosfery, a nie było jej u nas — tam rzemiosło pozostało rzemiosłem. [Nie trzeba się dalej łudzić, że ci którzy przybywali do Polski, należeli do najlepszych lub przynajmniej lepszych w swej ojczyźnie. Sądzimy z tego przeważnej części tego, co po nich zostało na ziemi polskiej; to przypuszczać można nie bez słuszności, że należeli do gorszych, do najmierniejszych. Bereccich, Padovanów, Canavesich, Guccich, było między nimi bardzo mało; a na palcach jednej ręki policzyć ich można. Przeważna większość składała się z ludzi małej wiedzy i małego zasobu oryginalnej twórczości — a było wśród nich wiele i talentu, których we własnej ich ojczyźnie nazywano: *mazzacani architetti*. Ale ci ludzie mieli coś, czego się nie zawsze nabywa na politechnikach dzisiejszych, i czem górują przed nad bardzo uczonymi, i to właśnie i zbiorowo nad bardzo uczonymi adeptami sztuki budowniczej — oto byli architektami a nie inżynierami. Z politechnik wychodzą dziś specyaliści na stanowiska ich rodzaju, technicznych, nad umiejętność w rozwiązywaniu pewnych problemów technicznych, ne nieprzewidzianej wiedzy samowystarczalnej — ale to im przyznać można, że nie posiadali wszyscy wyczucia formy i miłości, wrażenia intymnej monumentalnej, i tego pierwiastku fantazyi artystycznej, leżącej w naturze, w temperamencie, w fantazyi, przedziwnej i pierwiastek, który nawet na ubogiej, czysto ceglanej budowie musiał się koniecznie odbić w jakimś szczególe plastyki i dekoracyi i nadawać jej fizyognomię. [W tem leży cały sekret, dla-

[illegible] miasta.

Jeż w poprzednich rozdziałach, mówiąc o architekturze i architektach we Lwowie dotykaliśmy także rzeźby i rzeźbiarzy. Jak zawsze i wszędzie, tak i w traktowanej przez nas porze rzeźba była we Lwowie na

Zachowały się nadto jeszcze zabytki rzeźbiarstwa w kraju, o których w części stanowczo, w części z wielkiem prawdopodobieństwem da się orzec, że pochodzą z pod dłoni rzeźbiarzy, we Lwowie stale lub czasowo osiadłych; między niemi dzieła pierwszorzędnej wartości artystycznej; jak np. pomnik Ostrogskich w katedrze tarnowskiej, jak pomniki Sieniawskich w Brzeżanach.

Z drobniejszych pomników i alabastrowe lub marmurowe ołtarze, z innych zaś gzymsów i drzwi [illegible] [illegible] także

czego tych kilka domów patrycyuszowskich w rynku, które dochowały się do naszych czasów, uderza od razu każdego — mają one coś osobliwego, mają w sobie własną fizyognomię. Ci ludzie, którzy je budowali, wyszli zapewne ze starych teoretyków renesansu, Albertego, Serlia, Vignoli, Palladia, ale choć z grubsza może i bezwiednie stosowali też same prawie zasady geometrycznej i liczbowej harmonii: ten sam system w artykulacyi murów do tego, co budowali, a z tych samych gzymsów, pilastrów, kamiennych członków, które dziś znamy i dziś używamy, umieli sobie fasady, które sprawdzi się lepiej tem, czem je chciał mieć Alberti: tutta la musica, ale do tej muzyki mieli się chyba tak, jak do opery wielkiego śpiewaka ma się jej śpiew pastuszka z całem muzykalnem, kiedy obaj jedną i tę samą aryę śpiewają. No jest to jedno i to samo, ale w jednem jest zawsze coś z drugiego.

XV

Nie wspomnielibyśmy wcale, gdybyśmy nie dodali kilka wiadomości o rzeźbiarzach lwowskich z tych, którzy się zajmowali. Rzeźba była w usługach architektury, a wiemy, że cech lwowski obejmował obok mistrzów murarskich także rzeźbiarzy, czyli mistrzów „kunsztu cytamerskiego." Z małemi wyjątkami wszystkie stare rzeźby lwowskie należące z początku XVII wieku należą do zakresu budownictwa; są to portale, fryzy, obramienia okienne, attyki, [illegible] i tp. ornamenta. Są atoli we Lwowie zabytki architektury, jak np. kaplica Kampianów i kaplica Boimów, u których rzeźbiarz bierze górę nad architektem, spycha go na stanowisko podrzędnego pomocnika, tak że architekt dostarcza tylko konstrukcyjnego szkieletu i gołej płaszczyzny.) O tych pomnikach architektonicznych mówić tu nie myślę, nie mówię zarazem o rzeźbie i rzeźbiarzach lwowskich. [illegible] jeszcze mamy niestety mało już materyału zabytkowego w rzeźbie architektury ozdobnej lwowskiej przy restaurowanych bruk i przebudowach [illegible] te rzeźbione drzwia, ozdoby i godła, a musiało ich być bardzo dużo, są [illegible] szczątków i pozostałości, jakie dotąd jeszcze spotyka się gdzie w najnieporządniejszych domach, na ciemnych podwórzach, izdebkach [illegible] Ghetta. Liczba nazwisk, zebranych przez nas w aktach archiwum miejskiego, jest wyraźnie większa niż w dziale budownictwa, przyczem atoli uwzględnić należy, że niektórych rzeźbiarzy jak np. Kiliana, Andrzeja

Bernera, Wawrzyńca Kuchanka, Stefana Szymańskiego (który nazywał się właściwie Ossowicz), wymienialiśmy już między budowniczymi, a niektórzy z nich z budowniczych niewątpliwie byli także snycerzami, nazywani są bowiem muratores et lapicidae. Nie uwzględniamy tu również właściwych snycerzy w drzewie, którzy nie pracowali nigdy dla architektów, lecz tylko dla organmistrzów, stolarzy itp., o ile do takiego dążenia mieliśmy dostateczne wiadomości. [Uderzające jest zresztą, że równocześnie, kiedy we Lwowie między architektami nie ma ani jednego Niemca, między snycerzami prawie ani jednego nie spotykamy Włocha. Spostrzeżenie to nie odnosi się wyłącznie do wypadków, w których Włoch budowniczy był zarazem snycerzem, a które trafiają się w ogóle przy włoskiej architekturze lwowskiej — ale opiera się tylko na faktach, że wszyscy snycerze, którzy wyłącznie i specjalnie tej jednej sztuce się poświęcili, są pochodzenia [illegible] Hermanus Statuarius, występujący po raz pierwszy w aktach miejskich w r. 1566, a wzywany później także Herman Wanhut, Van Hutte, Fanhute i Vorhut[1]) Zdaje się, że z tych trzech wariantów najwłaściwszy będzie drugi. Skąd pochodził, z aktów dojść nie możemy, jakkolwiek bowiem miał prawo obywatelstwa we Lwowie, gdzie kupił realność[2]) i stale zamieszkał, jednak w roku 1567 wyznacza mu urząd radziecki drugi termin przedłożenia t. zw. Literae legitimae (genealogiae), tj. metryki, i świadectwa dostatecznego wykształcenia w sztuce snycerskiej (eruditionis artificii sufficientis) a to pod rygorem utraty prawa miejskiego i wydalenia z cechu;[3]) Mimo to nie znajdujemy później nigdzie śladu, aby Van Hutte przedłożył żądane dokumenta — i za jedyną wskazówkę jego pochodzenia służyć nam może tylko samo nazwisko, którego forma mówi, że był Niderlandczykiem. [Między snycerzami lwowskimi, po których najwięcej pozostało dzieł i nie mniej [illegible], nie dowiadujemy się niczego z akt miejskich, nazwisko to nabiera znaczenia i budzi ciekawość z powodu, iż łączy się z sprawą, która nastręcza temat do badań [illegible] interesujących zabytków a raczej przyczyni się artystycznej natury, a być może, że pójdzie dalej przez kogo innego, przyczynić się może do wyjaśnienia (kwestyi niektórych [illegible] w kościołach wielkopolskich a w dalszej konsekwencji, które się,

[dalej że pewna a może nawet dość znaczna część snycerzy, ani pr. sprowadzona niejako ad hoc i na krótko (do miasta, specjalnie dla pewnych pomników, ani przyjmowała prawa miejskiego ani się wpisywała do lwowskiego cechu, że zatem wiadomości o nich dochowały się w aktach tylko z powodu jakiejś wyjątkowej okoliczności, jak np. ...

[obrócić! Na odwrotnej stronie!

~~a w księdze cechowej w szeregu starszych, t. zw. niedzielnych mistrzów (zw. 1582 z przezwiskiem) jako Herman Czajka.~~

1) Acta Consul. zr. 1566 VII p. 637

2) Ibidem.

3) Acta Consul. zr. 1567 VII pag. 835 Cechu nie było i snycerzy wówczas jeszcze nie było; wyjęto tylko z miasta, więc w tym wypadku formalności.

Do strony poprzedniej 50.

~~Obramienia portalów w kościele Benedyktynek (fig.)~~ –

1) Podobne kartusze, tylko z bardziej faliście brzegami, na fasadzie portalu Klimenta w Deventer, publikowanego w L. Kroska: Architektur der Niederlande.

Łoziński,

2) (Patrycyat lwowski str. 200 i dalsze, z opisaniem do wtórych ciekawszych odsłonięty.

niemieckiego. Niemniej charakterystycznem jest spostrzeżenie, że tylko najwcześniejsze utwory same budowę i dekoracyę zarazem z gotyku gmachy, późniejsze zaś dają tylko architekturę a Niemcy rzeźbiarz ozdabia je swoim dłutem. Mamy tego liczne przykłady. Kościół OO. Bernardynów buduje Paweł Rzymianin, ale fasadę jego a właściwie szczyt tej fasady dekoruje już Niemiec, jak to widzieliśmy z stylu tych ozdób; ten sam Paweł Rzymianin, jak to zobaczymy, jest autorem Kaplicy Kampianowskiej; a płaskorzeźby na niej wyszły (z pod dłuta) Wawrzyńca [illegible]; żaden dom Szolcowski w rynku od Katedry, budowany prawdopodobnie niewątpliwie przez Włocha, nie jest ozdobione ornamenta włoskie. Szereg niemieckich rzeźbiarzy [illegible] fryzu [illegible] ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~, jej okna i na Kaplicy jej podwórzowej, które niewątpliwie wykonał ten sam rzeźbiarz, co tak wiernie odtworzył portal domu między Arcyjewskich w rynku (fig.), tak rzeźby te podobne są do siebie kompozycyą i dłutem, pod którem pełne i płynne formy renesansu, swego ornamentu schudły i zmarniały, przybierając niekiedy całą techniką raczej rzeźbę en creux; z wiernych zaś i z pod wielkiego dłuta pochodzi piękny portal domu Stanisława Szolca, o którym już mówiliśmy, x portal domu Korniakta [illegible] gdy bogaty i prześlicznie wykonany portal domu dziś już zburzonego (nr. 28 na ulicy ormiańskiej) wyszedł z ręki Hieronima Pinozzi (fig.) – tego niepospolitego dłuta, tak już odbiega od wielkich ale gorzej i czysto-niemieckich okazów rzeźby tego czasu, że jedynie z powodu nie Włochowi przypisać jej nie można. Bujny ornament roślinny, przerwany postaciami w postaci putta, jakie widzimy i na pilastrach tego portalu, jeszcze włoski; ale ozdobne trójkątne kartusze, misternie zawijane, którymi rzeźbiarz wypełnił tak gęsto spandryle łuku, to już motyw nie włoski i w tej formie nie niemiecki, ale raczej flamandzki.¹) [W rzeczywistości budowie dekoracyi domów patrycyuszowskich zachowało się dotąd kilka okazów ciekawszych i charakterystyczniejszych z tej epoki: Jeden z nich, jeszcze (na naszym miejscu) [illegible], [illegible] o dekoracyach (z XVI i XVII wieku²); Najwspanialszych zabytków tego rodzaju należą pełne gracyi i płynnej fantazyi ornamenta nadokienne i sopraportowe w domu pod l. 20 na ulicy ruskiej, mieszczący niegdyś mieszkanie władyków ruskich, dalej fryz fronowy [illegible] w domu (fig.) pod l. 20 w rynku, z którego pojedynczy z tymi filar przedzielający okna, ale o wiele niższe wartością przerwane nam tylko na zamurowanych dziś arkadach podwórzowych kościoła ormiańskiego (fig.), [illegible] modelowane i z najlepszych jeszcze tradycyj wyjęte kamienie w podwórzu domu pod l. 19 na ulicy blacharskiej, w których znajdujemy [illegible] motywa włoskiego ornamentyki (fig.) – podczas gdy fryz z ostatnich rodzajów w kamienicy domu między Arcyjewskich w rynku, w których motywa bogate winogradu Kamieniecki [illegible] i główek skrzydlatych pod grubem dłutem, tudzież portal i [illegible] zlały się na całość ciężką a małego odzysku, i fronowy obramie w domu pod l. 10 na ulicy ruskiej z swoją cięższą już i zimniejszą dekoracyą w szczycie, czy i podwójne [illegible] (fig.)] [To jest mniej więcej wszystko, co znamy, a jednak nie znamy wszystkiego, co w jeszcze kryją mury kamienic starych lwowskich domów – a co z czasem odsłoni się do historyi sztuki [illegible] w architekturze i rzeźbie lwowskiej. Po za tem spotykamy się w małej i wielkiej dekoracyi rzeźbie pomniki [illegible] z dłutem niemieckiem a przynajmniej niedoskonałych mistrzów. Szereg ich

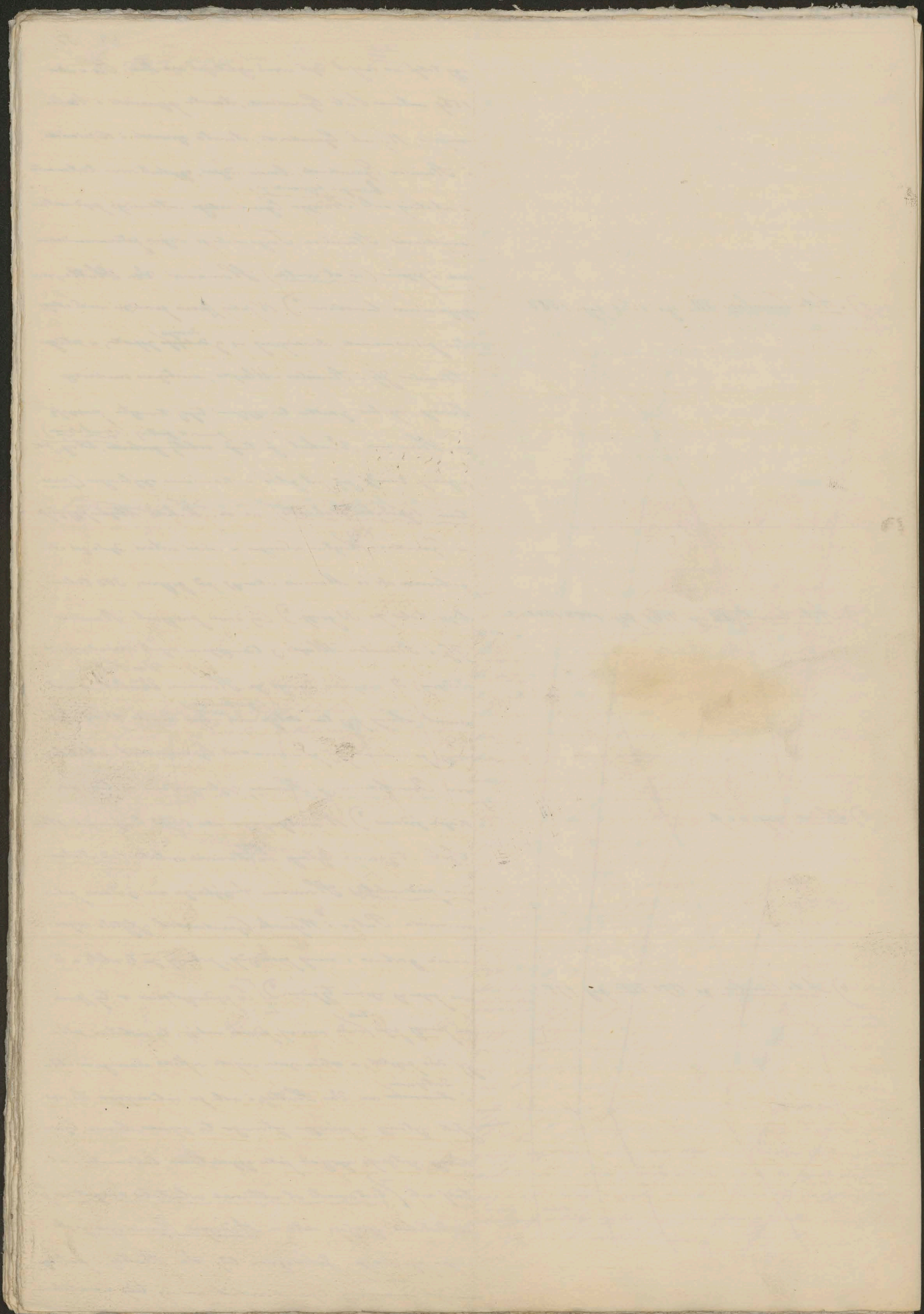
czy także nie innych dzieł równie wybitnych na Rusi. Oto w roku 1569 ~~[illegible]~~ Piotr Czarnkowski, starosta poznański i babimojski, Wojciech Czarnkowski, starosta śremski i kościański, i Stanisław Czarnkowski, bracia rodzeni, egzekutorowie testamentu i ostatniej woli (Andrzeja Czarnkowskiego biskupa poznańskiego) ustanawiają przed aktami miejskiemi Stanisława Targowickiego swym pełnomocnikiem na i przeciw (in et contra) Hermanowi Van Hutte, mieszczaninowi lwowskiemu.[1] W jakiej sprawie pozwać miał ów tenże pełnomocnik, dowiadujemy się z innego zapiska, w którym Stanisław Zły i Stanisław Mleczko, mistrzowie murarscy lwowscy, wspólnie z kilku towarzyszami tegoż kunsztu poręczają za Hermana „Vonhut", że tenże pomnik grobowy (sepulcrum) ~~roboty grobowej~~, który, jak przyrzekł, już jest gotów w kamieniu rzeźbionym (paratum lapidibus elaboratum), na św. Michała blisko przyszłego w Czarnkowie (kosztem własnym w całości ustawi, a jeśli zaś całe grobowca do św. Marcina ukończy pod zakładem 300 talarów, licząc talar po 33 grosze.[2] Ciż sami poręczyciele Stanisław Zły i Stanisław Mleczko z towarzyszami swymi oświadczają, że odstępują od poręczenia danego za Hermana ~~Vonhut~~ Van Hutte, a natomiast obecny przy tem odstąpieniu i zezwoleniu rajca miejski Wolf Szolc rzecz po imieniu już pełnomocnikowi Czarnkowskich Melchiorowi Osmólskiemu, że Herman rzeźbiarz stawi się będzie na każde żądanie.[3] W następującym roku 1570 tenże rajca Wolf Szolc otrzymuje dylację na stawienie osobiste (ad statuendum personaliter) Hermana rzeźbiarza na żądanie pełnomocnika Piotra i Wojciecha Czarnkowskich z tytułu wykonania grobowca i sumy pieniężnej, potrzebnej za tę robotę a to na przeciąg sześciu tygodni.[4] [Co przedewszystkiem w tej sprawie, nie pierwszy raz tak mało nieznanej, jednak [illegible], to okoliczność, która jej dała początek, a która rzuca niejako refleks własnego światła i dostojności ~~[illegible]~~ na Van Huttego i robi go interesującym dla nas. Jak czytamy w pierwszym ustępie tego zapiska, bracia Czarnkowscy występują wyraźnie jako egzekutorowie testamentu i ostatniej woli (testamenti et ultimae voluntatis executores, jak się dosłownie wyrażają akta — Andrzeja Czarnkowskiego, biskupa poznańskiego. Zobowiązania tedy Van Huttego i poręczenie na nim windykowane przez Czarnkowskich miały tedy niewątpliwie

1) Acta Consular. VII gr. 1569 pag. 1583.

2) Acta Consul. VII gr. 1569 pag. ~~1583~~ 1642–3.

3) Ibidem pag. 6 i 7.

4) Acta Consular. gr. 1570 VIII pag. 175.



źródło się w ugodzie zawartej między biskupem a Van Hutten, ugodzie niedotrzymanej i w testamencie (czy też egzekutorowie) przekazanej. Ściślej mówiąc się w testamencie, [illegible] zapewne ze strony braci Czarnkowskich, że wystąpią w roli egzekutorów ostatniej woli biskupa, nie miałoby ani znaczenia prawnego ani żadnego sensu wogóle. O biskupie poznańskim Andrzeju Czarnkowskim wiemy, że należał do najświetniejszych wykształconych umysłów swego czasu. Młodzieńcem kształcił się w Padwie i Bononji, był uczniem słynnego Łazarza Bonamico, oddał się potem służbie dyplomatycznej, jeździł w poselstwach do (przyjaciela Tycjana) [illegible] Ferdynanda i do cesarza Karola V, do Rzymu.[1] O człowieku, który (najpiękniejsze lata) życia przepędził wśród arcydzieł sztuki włoskiej, który znał dobrze Rzym i jego monumenta, który przebywał na dworze Karola V, sam lubił budować i zakładać ogrody — o człowieku takim z wszelką słusznością przypuścić można, że miał smak (zanadto wytworny) i zanadto wykształcony, aby wykonanie pomnika grobowego powierzyć mógł pierwszemu lepszemu snycerzowi w prowincji i tylko rzemieślniczym zmysłem [illegible] nie tego stawu. I dlatego to głównie postać tego (Hermana) Van Hutten, o którym zkąd indziej nic nie wiemy, o którego talencie z dzieł żadnych nie możemy, bo ich nie znamy, [illegible] należy [illegible] i wzbudza ciekawość badacza historji sztuki w Polsce. [W takich wypadkach trudno jest oprzeć się pokusie do dalszych przypuszczeń i domysłów, które, choć nastręczają się same, pozostaną tylko hipotetycznemi, które atoli wszystkie razem podać mogą wskazówkę do pewniejszych wniosków. Nasuwają się nam najpierw dwa pytania: gdzie stanąć miał grobowiec i dla kogo? (Pomnik zamówił niewątpliwie biskup poznański. Zamówić go mógł dla swoich rodziców lub innych najbliższych sobie, ale czy nie mógł go zamówić za życia i dla siebie samego? Pierwsze przypuszczenie jest prostsze, ale nie jest jeszcze absolutnie (konieczne) jedynie możliwe. Mamy liczne przykłady takiego zamawiania pomników jeszcze za życia; [F] Czarnkowski, o którym wiemy, że był bardzo chorowity i ostatnich kilka lat życia swego przebył wśród cierpień uciążliwych. W takim stanie zdrowia myśli się o śmierci, a myśli się może i o własnym grobowcu, zwłaszcza jeśli się jest biskupem poznańskim i ma się sposób

[1] Bartoszewicz Julian w Encyklopedji Powszechnej Orgelbranda tom II str. 180. Por. Niesiecki, Herbarz Polski III, 212

[F] było to bardzo rozpowszechnionym zwyczajem (nietylko we) Włoszech, gdzie Czarnkowski tak długo przebywał. [I] Mógł niejeden (niejeden biskup) powtórzyć za radą rzymskiego prałata: Locet tumulum, qui sapit, ante sibi, mógł naśladować prymasa Jana Łaskiego, który za życia zamówił sobie nagrobek w Ostrzyhomiu. Wiemy przecież,

[I] ale pomiędzy i u nas w Polsce.

Seweryna Bonera, który pomnik grobowy w kościele Maryackim vivens sibi fieri curavit, albo bliższego (Stanisławowi) (w którym [illegible] za życia)

F. jak Opalińskiego, Górki, Brzezickiego,

w Katedrze, w której pewnie stylu poprzedników na stolicy biskupiej trwalsze już były pomnikami pierwszorzędnej wartości artystycznej. Ale przeciw temu przypuszczeniu, które już samo przez się rzuca się może czytelnikowi wobec tem, przemawia odpowiedź na pierwsze zbiorowych źródeł archiwalne pytań postawionych u góry a mianowicie pytanie: gdzie miał stanąć pomnik? Zapiski przytoczone powyżej wyraźnie dają: w Czarnkowie. Tymczasem biskup umarł wprawdzie w Czarnkowie (w r. 1562), ale pochowany został w katedrze poznańskiej i tam też się jego pomnik grobowy znajduje. Ówczesny Hermana Van Hutte miałby tedy stanąć nie dla biskupa i nie w katedrze poznańskiej. Ale tu zachodzi znowu fakt, że w kościele Czarnkowskim według wszystkich opisów, jakie o nim mamy, niema wcale monumentalnych nagrobków Czarnkowskich. Według z tych opisów, dość dokładnym zresztą, czytamy owszem słowa zdziwienia, „że pomimo że Czarnków przez kilka wieków do jednej z najznakomitszych rodzin należał, większych pomników dawnych niemasz, prócz tablicy mosiężnej pokrywanej kilka Czarnkowskich i pięknej trumny cynowej Adama Sędziwoja Czarnkowskiego zmarłego w r. 1627.“[1] Wynikałby stąd dalszy, chyba że chcielibyśmy pominąć się do przypuszczenia, że w cytowanych zapiskach z laurskich aktów rodzinnych oznaczenie miejscowości jest mylne, a mianowicie może mechanicznie przez pióro podpisku, który w podobnie tej samej chwili ciągle imiona Petrus de Czarnkow, Andreas de eadem Czarnków, bezmyślnie także przy sepulturze dodał miejsce: in Czarnkow? Że tu nie zachodzi przypadkowe styczność między Hermanem Van Hutte, a dwoma bezimiennemi pomnikami w Katedrze poznańskiej, z których Ehrenberg[2] zalicza do zewnętrznych dzieł renesansu, a między któremi Kohte[3] znajduje związek pokrewieństwa? Są to płyty z czerwonego marmuru, z postaciami biskupów poznańskich, których napisy są późniejsze: Sebastyana Branickiego i Andrzeja Czarnkowskiego, tego samego właśnie, który zamówił u Hermana Van Hutte szyblimy grobowiec. Kohte w cytowanej publikacji podaje tylko rysunek pierwszej płyty,

~~Gdzie na tej podstawie~~ ... ~~wszystkiej podstawie~~ ~~jeżeli chodzi tu nie o ...~~ ~~o pomnik biskupa w Kate~~ ~~dze poznańskiej~~ powrócić tu kwestyi

1) Słownik Geograficzny. Warszawa 1880. I str. 748

2) Ehrenberg ~~H.~~ Hermann, Geschichte der Kunst im Gebiete der Provinz Posen. Berlin 1893 Str. 70.

3) Julius Kohte, Verzeichniss der Kunstdenkmäler der Provinz Posen II. Berlin 1896 str. 25.

~~[illegible] 1582 Herman Czapka [illegible] Van Hutten [illegible]~~

~~[illegible]~~

Daty na kartach 54a i 54b.

~~[illegible] I str. CXXX – CXXXII~~

1) [illegible], Codex Archivalis Civit. Leop. Rkpis Bibl. Ossol. pod r. 1591 f. 61.

[Wymieniamy Grzegorza (Gregor) Diberthoi, który zapisany jest w księdze cechowej między towarzyszami z dodaniem [illegible], złożonego z młotka, cyrkla i węgielnicy, a którego nazwisko z brzmienia [illegible] francuskim [illegible] od [illegible] nazwisk wypisanych [illegible] z przyczyny [illegible] dla dokładności

2) Acta Consul. z r. 1586 pg. 368, 427.

3) Inducta Iudicii Civil. XIV pg. 701, 875.

o drugiej) nie wie, że wychodzą [illegible] Czarnkowskiego. W nagrobku Branickiego uderza go szlachetne pojęcie przedmiotu i wielka troskliwość wykonania, tak dalece posunięta, że hafty na ornacie [illegible] mistrzowsko, a przypisuje go (jako „polsko-niemieckiemu" artyście, którego uważa za wspólnego twórcę z drugim), mimo pokrewieństwa stylu i detalu z pierwszym, ale już inne, zupełnie wykonanie. Czy stwierdzone przez nas stosunki z [illegible] Czarnkowskiego z Van Huttem nie mogłyby posłużyć za wątek i zachętę do dalszego badania? ~~[illegible]~~ [Można w końcu obalić całe [illegible] domysłów twierdzeniem, że Van Hutte, pozwany o niedotrzymanie ugody, [illegible] żadnego grobowca nie wykonał. W takim razie przecież nie [illegible] się było na [illegible] i nieszczęśliwie Czarnkowscy [illegible] do [illegible] stanowych, [illegible] zborze, na którym nie [illegible], ku [illegible] bo [illegible], jak wiemy, [illegible] we Lwowie i miał za przyjaciela tak możnego i szanowanego patrycjusza, jak np. Wolf Scholc. [illegible] akta [illegible] i akta milczą o dalszym [illegible] – stąd wniosek, że Van Hutte [illegible]. Milczą nawet źródła także o Hermanie Van Hutte i jego dalszym pobycie we Lwowie. Z [illegible] Czarnkowskich wypływa się zdaje, że w roku 1569 nie był we Lwowie obecny; nie stając bowiem sam przed urzędem radzieckim osobiście, co niezawodnie uczyniłby był, gdyby się w mieście znajdował, a ciągle jest mowa tylko o stawie-niu go osobiście do pewnego czasu. Przypuszczać tedy trzeba, że ~~[illegible]~~ [illegible] ojca poetów Szymona i Bartłomieja Zimorowiczów, Ozimka, o którym wiemy tylko, co sam syn jego Bartłomiej mówi o nim emfatycznie, że „przez jego ręce brył kamiennych przemienił się w świętych (in divos), a przyozdobienia miasta Lwowa zmieniła się w ogniotrwałą (in asbestinam), a marmury ozdobione napisami chwałą wystawione po zmarłych mężach" [illegible] Jest nim Henricus Horst, murator et sculptor lapidarum, tak zapisany przy sprzedaży kamienicy domu w r. 1586[2]. Nazywano go także Endrych [illegible] i jako taki figuruje jako [illegible] w r. 1584. Lwowi kamień w „[illegible]" t. j. majętności [illegible] Żółkiewskiego, i [illegible] Novicampiana, który około tego czasu budował i [illegible] swój w [illegible][3]. Tomu [illegible]

w tym czasie zajęty był jeszcze Lwowem i gdzie i u kogo, z lokalnych źródeł dowie-dzieć się nie można. Mamy jednak wskazówki, które wiodą nas do Krakowa i tego niejako Van Huttego z jednym z bardzo intere-sujących pomników tu sztuki, których fundator i autor dotąd są niezna-ni. Nie mamy tu na myśli opisów tajemnicy pewnej, stwierdzonej, ale kombi-nacyj opartej na domyśle, którego mylność lub trafność wykazać by mogły tylko badania archiwalnych źródeł krakowskich. W księdze cechowej lwowskiej spotykamy w liczbie starszych „niedzielnych mistrzów" z r. 1582 (także mistrza) Hermana Czapkę. Trudno utrzymywać z stanowczą pewnością, że to ów Herman Van Hutte, ale wszelkie prawdo-podobieństwo przemawia za tem, że to on, a nie kto inny. Takie przemianowanie nazwisk zagranicznych jest w dawnych cechowych lwowskich, a i po za cechowemi związkami bardzo często się zdarzało. Otóż w księdze cechowej krakowskiej znajduje się (pod rokiem 1576) zapisek, że Ma-gister Herman Czapka Leopoliensis przyjęty na naukę do mularzy¹) Wypływa stąd, że Van Hutte bawił w owym czasie w Krakowie, a z dalszych okoliczności, że figuruje tam wyraź-nie jako Lwowianin i że po za tym jedynym zapiskiem niema już śladu dalszego jego pobytu w Krakowie, wnosić można, że bawił tam tylko czasowo, dopóty może tylko, dopóki nie ukończył jakiejś roboty, do której go ze Lwowa po-wołano. [Jeżeli przyjmiemy jako fakt, że Herman Czapka i Herman Van Hutte są jedną i tą samą osobą, a przemawia za tem wszystko — czy nie możnaby się domyślać, a przypuszczenie czy nie warto by dochodzić, azali mistrzem lwowskim, owym Van Hutte nie jest ów LEOBOLIENSIS, który według fragmentu napisu na architrawie stall wyjątkowych wykonał w presbiteryum kościoła św. Idziego w Krakowie²). Nie tylko sam fragment napisu, ale cały charakter stylowy i ornamentacyjny tych stall, złożonych z kamienia, marmuru i alabastru świad-czy o tem wymownie, że wydobyło je dłuto lwowskiego rzeźbiarza. Spotykamy w dekoracyi tych stall wiele motywów i „fortelów" specyficznie lwowskich technikie rzeźbiarskiej: kartuszowanie, płaski ornament architektoniczny, tak wklęsły i wypukły w rzeźbie alabastrowej, dekora-cya dolnych części kolumn, złożona z siatki rotundowej; z wdzięcznie gwiazdy czy rzeźby w każdym okienku, stylizacya i traktowanie róż i to wirtuozowska igraszka w rodzeniu ich coraz rozmaitości — wszystko to wiedzie nas do Lwowa i jego rzeźbiarzy a przedewszystkiem alabastrowych zabytków.²) Zewnętrzna korona w tylko dzisiaj, złożona z główki skrzydlatej i ma-skaronu, pomysłem i traktowaniem motywu żywo przypomina podobny

¹) Regestum seu liber actorum contubernii muratorum et stamaciorum clarissimi urbis Cracoviensis str. 60. Wiadomość o tym zapisku zawdzięczamy szczególnej uprzejmości p. W. Wdowiszewskiego w Krakowie.

²) Cf. Hendel Zygmunt, Die Kirche St. Aegydius in Krakau und deren marmorne Chorstühle (Mittheil. der k.k. Central-Commission etc. 1896 str. 16). Zaznaczamy, że tej rozprawy tablice nie dają żadnego wyobrażenia o charakterze rzeźb; trudno się nam także zgodzić na chronologiczną i stylową klasyfikację rozmaitych części nie należących do siebie części tej zresztą niewątpliwie składowej całości.

szczegół jednego z alabastrowych ołtarzy lwowskich, o którym później będzie mowa w tej pracy. [Nie ma w tem nic dziwnego, że do wykonania ołtarza powołano rzeźbiarza lwowskiego do Krakowa. Zobaczymy w dalszym toku, jak żywo był rozwinięty ruch na polu architektury i rzeźby we Lwowie właśnie około tego czasu, w którym mogły powstać stalle u św. Idziego. Były zresztą między patrycyatem lwowskim a krakowskim nader ścisłe związki — ciągłe relacye handlowe i ~~ścisłe~~ bliższe od nich związki rodzinne. Lwowscy Scholzowie, Alembekowie, Zapałowicze ~~[illegible]~~ utrzymywali żywe stosunki z krakowskimi Hallerami, Krupkami, Gutteterami, Bonerami — a o [illegible] ~~w~~ rodzinach mieszczańskich wymownie powiedzieć, że były niejako międzymiasto~~we~~; ~~[illegible]~~ w obu miastach równocześnie osiadłe. Montelupi oraz i Szembekowie niektórych członkach swej rodziny są zarazem Lwowianami, Gutterowie mają ~~posiadają~~ we Lwowie ~~domy~~ posiadłości, budują wspaniałe domy; Zapałowie posiadają ~~[illegible]~~ t. zw. „starą kamienicę w rynku krakowskim.“ [1]) Kto wie czy do fundacyi ołtarza nie przyczyniła się właśnie jedna z wymienionych rodzin, ~~[illegible], czy to właśnie nie rodzina Zapałów była fundatorką~~ która przedtem we Lwowie ~~[illegible]~~ [illegible] się przeniosła ~~do Lwowa~~ nad Wisłę rzeźbiarza? [2] [Wracając do Lwowa i do pobytu Van Huttego w tem mieście przypomnieć należy, że nie powiodło się nam stwierdzić archiwalnie choćby jednego z wykonanych przezeń dzieł, chociaż nie ulega wątpieniu, że niejedno wykonał tam [illegible]. Gdyby [illegible], nie popsuty [illegible] i realniej, przy określaniu ~~nad~~ samej zgodności chronologicznej i lokalnej, to przypisalibyśmy ~~[illegible]~~ jeden pomnik bronzowy w katedrze, który nie wiemy, w jakiej postaci uchodzi za nagrobek jednego z [illegible], a którego po rozebraniu całego wnętrza katedry w XVIII wieku dziś już zdeterminować nie można. Jest to rzeźba [illegible] (fig.), robota bardzo dobra XVI wieku, wyrosła z lepszych tradycyi sztuki, modelowana pięknie, w układzie ciała mało niewo[illegible], ale w traktowaniu twarzy i szczegółami bez widocznych zalet, które tem lepiej wystąpią, jeżeli dzieło to porównamy z drugim bronzowym pomnikiem w katedrze, wyobrażającym Stanisława Żółkiewskiego, ojca hetmana (fig.). Pomnik ten ~~[illegible]~~ [illegible] stylu, ~~ale~~ gorzej modelowany, ~~w~~ pewnej rubaszności postaci i jej pozy, wskazuje już bardziej na dłoń ~~[illegible]~~ rzemieślniczą, ale ~~zalety jego i to nie małe~~ obraz charakterystyczny bardzo gruby, modelowany z ~~[illegible]~~ naiwną prawdą, ma tę zaletę i to zaletę pewnie niemałą, która innym mniejszym dziełom tego czasu nadaje znaczenie, że posiada owe ~~[illegible]~~ zdecydowany cechę pozy, która i rzeźbom ~~[illegible]~~ skromnym poza ich wartością artystyczną nadaje wagę dokumentu. Oba te pomniki mogły być odlane we Lwowie, gdzie, jak to na innem miejscu wykażemy, odlewnictwo było dość wysoko rozwinięte, aby obok artystycznie ornamentowanych dział i dzwonów wykonywać także figuralne dzieła. [2])

1) Cf. Łoziński Wł., Patrycyat [illegible]

2) Sprawozdania Komisyi Hist. Sztuki V. str. CXXX–CXXXII.

[W księdze cechowej

Hanusz Scholc, sculptor, tak wymieniony w aktach z r. 1615, jako przyjaciel o obu dwóch towarzyszy sztuki snycerskiej Damiana i Hanusza Bloch;[1] następnie Thomas Szyffert a także Zywerth sculptor, przytoczony kilka razy w aktach sprawach z lat 1617 i 1618[2]; Jan Żarski, zapisany w księdze cechowej pod r. 1616, i w końcu Hanusz czyli Jan Pfister, Wrocławianin, twórca pomnika Ostrogskich w Tarnowie i dwóch pomników brzeżańskich, wszystkich najpiękniejszy i dla nas najważniejszy, który również około tego czasu, a mianowicie już około 1610 r. przybył do Polski, a czynny był nietylko w Tarnowie i Brzeżanach, ale także we Lwowie, gdzie miał ściślejsze stosunki rodzinne i artystyczne.

Dwaj rzeźbiarze, znani nam nie z zapisków archiwalnych ale z dzieł swoich, na których umieścili swoje nazwiska, a mianowicie Jakób Trwały i Jan Biały (1592), a dalej

Jest to niemały szereg nazwisk, ale jak przypuszczamy, wcale niezupełny — z całego bowiem okresu czasu, obejmującego lat czterdzieści kilka, z którego nazwiska te, począwszy od Hermana Van Hutte aż do Jana Pfistera (1570–1616) przytaczają nam wzmianki źródeł archiwalnych lwowskich, zostaje się ogromna liczba pomników rzeźby, o których wiemy, że istniały, a z których ocalała tylko część mniejsza do naszych czasów. Z tego trzydziestoletniego okresu pochodzą, pominąwszy wszystkie architektoniczne lwowskie zabytki, że na ... ołtarzy, na kościele Bernardynów, na domach i po domach patrycyuszowskich, w okresie tych lat powstawały pomniki brzeżańskie, pomniki grobowe w katakumbach Dominikańskich, pomniki alabastrowe i bronzowe w katedrze lwowskiej, wewnętrzne i zewnętrzne rzeźby kaplicy Kampianowskiej, kaplica Boimów, cała wewnątrz i zewnątrz rzeźbami okryta, nie mówiąc już o tych wszystkich ołtarzach, które pamiętamy i przypominamy z kronik lwowskich, i o tych licznych pomnikach szczególnie alabastrowych, które spotykamy na prowincyi w najdalszym promieniu Lwowa, a które prawdopodobnie wyszły z pod dłuta tutejszych rzeźbiarzy.

Jaka zachodzi łączność między tym samym lub tym owym z przytoczonych rzeźbiarzy a tym samym lub owym z wyliczonych pomników, i komu który przypisać — kwestya ta otwiera pole do domysłów i kombinacyi, pole równie ponętne jak niepewne, na które tylko bardzo ostrożnie i z rezerwą zapuszczać się można. Z wyjątkiem Jana Pfistera, o którego pracach, jak zobaczymy poniżej, mamy pewne archiwalne wiadomości, co do wszystkich innych możemy mieć tylko przypuszczenia, lub gdzie w tem się pewne wskazówki, mniej lub więcej trafne dowody. Bliższym jest domysł, że Van Hutte miał swój udział

a także z wszystkiemi Jakóba Trwałego i Jana Białego, którzy podpisem swoim stwierdzili swoje autorstwo,

1) Acta Consul. XXV z r. 1615 pag. 1281

2) Acta Consul. z lat 1615 pag. 1278; 1617 pag. 1877, 1618 pag. 1099.

w pomnikach [illegible] i krużgankach u Dominikanów i w katedrze, ale
uzasadnić go nie możemy jakąś przytomniejszą wiadomością archiwal-
ną — natomiast da się to samo twierdzić o Henryku Horst
już na podstawie nieco pewniejszych danych. Pomniki alabastrowe u Dominikanów
powstały wszystkie w ostatnich latach XVI i pierwszych XVII
wieku (1587–1615), tak przynajmniej wypływa nietylko z ich
charakteru stylowego i technicznego, ale co więcej stanowczo wypływa,
z dat śmierci osób, którym były poświęcone; chronologicznie więc nic
przeciw Horstowi nie przemawia. Na jednym z tych pomni-
ków, a właściwie na jego obramieniu, pod herbami Trąby i Habdank
znajdowały się dwie litery u spodu, które jeden z konserwatorów ar-
cheologów starej daty, Antoni Schneider[1]) odczytał jako
H. N., które jednak na fotografii zdjętej w r. 1867 przez ów-
czesnego dyrektora szkoły technicznej Reisingera (sam obraz pre-
pat) wyglądają raczej na H. H., i mogą być uważane za mono-
gram Henryka Horsta. [Schneider fotograf w zgodzie swoim
tak samo zestawił obraz ten z inną tablicą herbo-
wą, jak je mylnie zestawiono i zeszpecono czyli trafi w katakumbach naszego ko-
ścioła po spaleniu starego, i opisuje ją na owej bezzasadnej
kombinacji, dowód z której [illegible], że wystarczy jego
nagrobka Mikołaja Herberta — to tej zaś jego [illegible]
niem tego przekonania czytał nie H. H. ale H. N., co zdaniem
jego oznaczać miało Herbert Nicolaus. Zauważyć
przy jednak, że nie stawiano w owych czasach inicyałów nazwiska przed inicya-
łem imienia chrzestnego, ale zawsze w przeciwnym porządku, i że litery
są pod tarczą której herby są dawne inne, niż te, z których
Schneider wywodził Mikołaja Herberta — przy samej fotografii,
jakkolwiek druga litera oddana jest na niej bardzo niewyraźnie, po-
daje wątpliwości wersyą Schneidera.) Że Horst miał udział w pra-
cy nad nagrobkami u Dominikanów, przemawia zatem dalsza
okoliczność, iż między niemi znajdował się także jeden, z którego
tarczy herbowej, dotąd zachowanej, można wnosić, że był poświę-
cony jednemu z Chodorowskich-Żórawińskich, a wiemy z zapi-
sku archiwalnego, który przytoczyliśmy wyżej, że Horst „z imienia
p. Żórawińskiego kupił kamień", że więc miał stosunki z rodziną,
która w owych czasach nie mogła przebiedować między szlachtą
rzeszą; jak dzisiaj, ale, jak to zwyczajnie przypuszczać trzeba, brała

[1]) Schneider Antoni, Pomniki w katakumbach pod kościołem Bożego Ciała. Lwów 1867 str. 18

tego, który był najbliższy, ~~opodal~~ a nawet tuż pod ręką. [Tej samej ~~[illegible]~~ prostej zasady trzymać się powinien ile możności także i historyk sztuki: szukać przedewszystkiem z blizka, nim przyjdzie do dalszych kombinacyj po za granicami pewnego lokalnego obszaru ~~[illegible]~~ twórczości artystycznej. Z tej samej też zasady wychodząc, nie wahamy się twierdzić, że twórców pomników Sieniawskich szukać należy między rzeźbiarzami we Lwowie, jako głównem lokalnem ogniskiem, w którego promieniu leżą Brzeżany. Sieniawscy w najbliższych stosunkach będąc zawsze ze Lwowem, ~~tu~~ należą oni do tego szeregu magnatów polskich, o których powiada Alembek w swojej topografii: qui ~~omnes~~ civitatem Leopoliensem amant, ornent et promovent; tu zakładają w ~~sto~~ grodzie stanisławowskim (tu czynią fundacye pobożne, tu wiodą procesy), tu zawierają tranzakcye z kupcami, tu wydzierżawiają swoje dobra i przedają zboże. Ztąd też w pierwszym rzędzie sprowadzają rzemieślników i artystów, szukając dalej chyba takich, jakich we Lwowie dostać nie było można.

Nie sądzimy, że też ~~twórca naszych brzeżańskich grobowców~~ ~~z pod lwowskiego dłuta wyszły pomniki Sieniawskich,~~ ~~stale~~ wyszły z pod lwowskiego dłuta, bo wszystko przemawia zatem ~~między świadkami we Lwowie mistrzami, przebywającymi tak~~ oprócz Pfistra, którego rzeźby tak silnie i ściśle stosunki ze Lwowem, że go za Lwowianina uważać musimy, ~~dwa~~ pomniki w Brzeżanach ~~bliższego i dokładniejszego zapiski archiwalne~~ i że do tych twórców i czynów ~~do~~ tamtejszych najwybór ~~tako~~ ~~należy według wszelkiego prawdopodobieństwa należy~~ mąż Endrych Snyens, czyli wspomniany już kilkakrotnie ~~Herman~~ Henryk Horst, i ~~jego towarzysze~~. [~~Na pomniku~~ wspólnego ~~Mikołaja i Hieronima Sieniawskich~~, który mógł powstać tylko w ostatnich latach XVI w. a więc współcześnie z pobytem Henryka Horsta we Lwowie, bo Hieronim umarł w r. 1582, [Na pomniku tym znajduje się monogram rzeźbiarza, złożony z znaku kamieniarskiego z cyrklem i z dwóch ~~innych~~ liter H. H. z dodaniem litery Z u dołu przy drugiem H (fig.) (Czy nie należałoby czytać: Henricus Horst? ~~Mała litera~~ Z ~~i kółko czy też litera O~~, przyczepione u drugiego H., mogłyby tylko przypominać w takich monogramach odmiankiem, ~~[illegible]~~ użyty, nader bardzo często dla odróżnienia się od ojca, który nazywał się tak samo i ~~[illegible]~~ trudnił się tym samym zawodem, czy to rodzinnym czy cechowym.

1) ~~Wyobrażamy sobie, że Van Hutte, Horst, (Biały,) Scholz, obaj Blokowie a w końcu i Pfister, a obok nich i kilku innych, których nazwisk akta nie wymieniają, ~~[illegible]~~ przybyli bądź to wezwaniem, bądź sami, których odstępowali ogarnięci po sobie ~~do~~ we/do Lwowa, przybrani do wymienionych powyżej fabryk twórczej i świeckiej natury. Damy pewniejszy dowód się przypisać wszystko niektóre z nich odnośnie; ~~a Brzeżanach, przez~~~~

Przypisać nam stanowczo ~~można~~ można autorstwo wspólnego pomnika Mikołaja i Hieronima Sieniawskich

~~[Otóż Na pomniku tym~~

1) Dr. M. Marczewski w opisie swoim pomników brzeżańskich przytacza także w tym monogramie u góry przy drugiem H kółko czy też literę O (Pomniki Sieniawskich w Brzeżanach. Lwów 1882 str. 23), dodać musimy jednak odcisk zrobiony na miejscu ~~[illegible]~~ kółka tego nie wykazał, ani też podczas pobytu naszego w Brzeżanach dostrzedz go nie ~~mogliśmy~~ zdołaliśmy.

X na osobnej Kartce! I. II

Do strony 57.

I

[Pomnik ten, którego rycinę według fotografji podajemy obok niżej (fig.), architektonicznym swoim, może nieco przysadzistym ~~[illegible]~~ układem, nie odbiega jeszcze daleko od czystego typu włoskiego i od szczytowych tradycyj renesansowych, ale w ornamentyce całej jest już charakterystycznym okazem stylu, który przezwaliśmy wyżej ~~[illegible]~~ niemieckim, chociaż najcharakterystyczniejsze swoje formy dekoracyjne przejęły z Belgji i Niderlandów a swojej pewnej rubaszności i tak pewny: owego „przemanierowania" nie wiele ma ~~[illegible] w sobie~~ oryginalnie niemieckiego. Całość składa się z podstawy i dwóch kondygnacyj i występuje ~~nieco~~ wogóle słabym szczytem. W dolnej ~~pierwszej~~ kondygnacji ~~[illegible]~~ środkowa zamknięta niszą z posągiem, ~~[illegible]~~ po obu stronach 4 nisze z ~~[illegible]~~ kruchami(?), ~~[illegible]~~ każda ~~jest~~ z nich między dwoma kolumnami t. zw. toskańskiej odmiany; w górnej kondygnacji takaż sama środkowa nisza z posągiem i takież same boczne, tylko ~~między~~ złobkowanemi kolumnami jońskiemi. Nad tem fryz ozdobny meandrami i szczyt trójkątny z gładkim tymponanem, na ~~[illegible]~~ szczycie po obu bokach dwa geniusze czyli nagie dzieci t. zw. putti. [Po-
sągi zmarłych, dwie leżące postaci zakutych w zbroje rycerzy (wykonane w czerwonym marmurze, ~~[illegible] [illegible]~~ dość martwo ~~[illegible]~~ modelowane, z pozy stylowej ale nieożywionej ~~[illegible] i [illegible]~~), przypominają ca-
łym układem i traktowaniem słabym postaci w krakowskim kościele Domini-
kańskim i jezuickim niemal pewni, że ~~jak w Brzeżanach tak i w~~ ~~Lwowie~~ wyszły one z ~~tego~~ pod dłuta tego samego zręcznego snycerza, ~~[illegible]~~ w którym Hertel Jan i Pfister przyjmujemy najpierwsze miejsce, (~~jeżeli już przypuścić nie zechcemy~~ że) ~~jeśli w [illegible] [illegible]~~;
~~[illegible] wszystkich tych pomników~~ notujemy ~~[illegible] [illegible]~~ (ono ~~tyż~~)
~~Pfisterowi~~ (Co też wyżej pewiemy ~~[illegible]~~ o pomnikach w kościele Dominikań-
skim, to odnieść się da jeżeli nie w pełnej mierze, to przynajmniej w
najogólniejszych ~~[illegible] [illegible]~~ treści ogólnej do postaci tego pomnika. [9 ~~Cała~~
~~strona~~ ornamentacyjna ozdobka jest zręczną i niemal drobiazgową;
stoi ona ~~[illegible] [illegible] [illegible] do~~ do pewnego stopnia w sprzeczności z ~~jej~~ jego architekturą i
~~z~~ i z monumentalniejszymi ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ pojęciem postaci. Powiedzieć się to da przede
wszystkiem o ~~[illegible]~~ ornamencie nisz pustych z kruchami, wypeł-
nionych płaskim ~~[illegible]~~ wzorem, ~~[illegible]~~ przypominającym żywo ~~[illegible]~~ intarsję w
drzewie, z której też prawdopodobnie powstał. Takim samym ornamentem
~~[illegible]~~ małego stylu wypełnione są metopy fryzu między obłami ~~[illegible]~~ [illegible]
gzymsami, na których pod kapliczami tryglify spotykamy nadto che-

70

♀ Całość obliczona jest ~~na~~ do pewnego stopnia na efekt polichromiczny. Czerwony ~~[illegible]~~ marmur, użyty na postaci, szary alabaster stanisławski (?) tło architektury, liście ~~alabaster~~ na kapitelach ~~[illegible]~~ i fryzowych ozdóbach, składają się ~~na [illegible] [illegible]~~ na to, że tak się wyrażę, koloryzujące ustawianie pomnika. ~~[illegible]~~ Wszystkie też zbliżone może sztuczki, do których się nadaje pod tym względem alabaster, przy otłukiwaniu ~~[illegible] [illegible]~~ wydobyć jaśniejsze miejsca pozwalające tony ~~[illegible]~~ w ornamentyce. Ta strona ~~Ta strona~~

II (Do str. 57)

71

‡ Wykonane były te [illegible] rzeźbiarskie, jako wykształcone (w Krakowie) z ich dobrego zrozumienia, skomponowane zręcznie, [illegible] rzeźby te w mniej wprawdzie tylko w szatach dekoracyjnych, to nie są przecież pozbawione pewnej wyraźnej oryginalności i [illegible] przyczyniają się do odczucia i do charakterystyki pomnika.

Jeżeli pomnik ten przypiszemy Henrykowi Horstowi na podstawie monogramu, to przypisać mu należy także dwa inne drugi pomnik bizantyjski, który wprawdzie nie ma jego monogramu, ale całą kompozycyą swoją, głównemi formami i wszystkiemi szczegółami ornamentyki tak dalece jest [19] podobny a nawet identyczny z pierwszym, iż nie ulega wątpliwości, że wyszły z pod jednego i tego samego dłuta. Przedewszystkiem da się to powiedzieć o alabastrowym pomniku Jana Sieniawskiego, ziemskiego halickiego, z napisem na fryzie ANNO DOMINI 1584. Wszystko tu powtarza się z pomnika opisanego wyżej i podanego w rycinie. Te same toskańskie kolumny z białemi kapitelami i z tą samą rozetą, która ornamentuje ich dolnych części, ten sam meander spiralny na architrawie, te same bryłowe woluty z zatopionych akantowych liści z kółkami i brak tylko różnych ornamentów, na które nie było miejsca, a góra zakończona nie szczytem i tympanonem, ale dwoma wolutami w formie jednej litery, na które układa się płasko liście akantu. Sam posąg zmarłego, zakutego w zbroję, wykonany w białym alabastrze, mniej jeszcze wyróżnia się w całej kompozycji i wykonaniu, schematyczniejszy jeszcze w swojej pozie, z twarzą płasko i grubo modelowaną, która nie daje [illegible] o rysach indywidualnych. [Mniej wiele widać, jak wspólnych ma trzeci pomnik, który zdaniem mojem wyszedł z pod tego samego dłuta, ale ma ich zawsze dosyć, aby usprawiedliwić to przypuszczenie. Jest to nagrobek Anny Sieniawskiej, najskromniejszy ze wszystkich. Architektura jego tak prosta, że gdyby nie posąg zmarłej w zagłębieniu, mógłby być wzięty za włoski skromny monumentalniejszego epitafium. Z całej tej grupy bizantyjskich pomników ma on stosunkowo jeszcze najwięcej cech włoskich, przypominając w ogólnej kompozycyi, w układzie postaci i w tym płaskorzeźbie dzieciątka, umieszczonej nad zmarłą w miejscu, gdzie Włosi stawiali zazwyczaj umieszczali Madonnę. Na dwóch pozornych konsolach, ozdobionych płasko [illegible], cały ozdobny [illegible] liściem akantu, który wypełnia jest z tła alabastru w jaśniejszym tonie, gładki architraw, na nim dwie woluty z liter, przystających zwoje akantu, między wolutami kartusz z herbem. Ani woluty ani akanty nie są już czysto włoskie — stylizacya ich i cały układ prawie zupełnie te same co na niektórych wyższych portalowych lwowskich z pierwszej połowy wieku — ale akant jego modelowany płynnie i dość miękko, a kartusz ma jeszcze roślinne motywy, tak jak kartusze krakowskie Santi Gucci'ego; wyobraża się stan jeszcze pod wpływem włoskich wzorów. Postać zmarłej (z białego alabastru) często jest cechowego dłuta z obliczem ciężko ciętem

rustykalnej kartuszki i gwiazdy niemieckie. Boki pomnika ozdobione są konsolowemi wolutami, z których górna mniej jeszcze stylowy charakter i wyrażające przypomina sam motyw roślinnych przypominają się, śmiejącą i lekką wykwit dekoracyjną, u dołu zaś, ozdobione kółkami i rozetkami, tworzą już grubą linię, są nawet często zaniedbanego w [illegible] do obramienia pól podstawy pomników; ornament ten, antiarchitektoniczny i niespokojny, zamiast [illegible] swoim kształtem przez zgrubną postać artykulacyi. Stalaktytowe rozety, spuszczające się podwójnym rzędem ze stropów obu głównych nisz i ornamenta rutenowe (en losanges) dolnych części kolumn w żadnej kompozycyi nie wyszukują całą dekoracyę rzeźbiarską pomnika, wśród której nie znajdują się ślady obu płaskorzeźb, umieszczone pod posągami a wyobrażające świętych z [illegible] wyprawionych. ‡ [W tej dekoracyi obu odnajdujemy wszystkie motywy, które na grafikach lwowskich, tak często w rozmaitych odmianach i kształtach, zwłaszcza spotykamy je na wszystkich zachowanych stąd we Lwowie. Ów dyagonalny ornament na wzór intarsyi drzewnej przypomina charakterem swym całym nietylko ozdoby na drewnianych drzwiach francuskich w kaplicy Boimów, ale i samą kamienną dekoracyę tejże kaplicy, choć nie ma tego bogactwa i obywa się bez maszkar i kartuszów. Rutenkowe ornamenta na kolumnach spotykamy często na szczytowych obramieniach framug okiennych w wielu domów patrycyuszowskich, t. zw. z niemiecka gezesank, a traktowanie [illegible] płaskorzeźbionych alabastrowych części to jeden z [illegible] talii(?); a prawie z taką przypomina wyrobienie i [illegible] późniejszy we Lwowie.

i bez kluczenia się nawet o nieco subtelniejszą modelacyę; draperya sukni twarda i ostra. To samo da się powiedzieć o dzieciątku nad zmarłą, które nie ma miękkości a raczej jest grubej. Wielkie zalety wszystkich trzech pomników jest jednakże pewne zestrojenie całości w pewną harmonię stylową, która sprawia, że są wrażenie uroczyste i monumentalne, a stanowi niejako najpiękniejszych nawet ozdobami tej pory.

Dalej ‡ z osobnych Kartek a do k.

Do Kartki 58

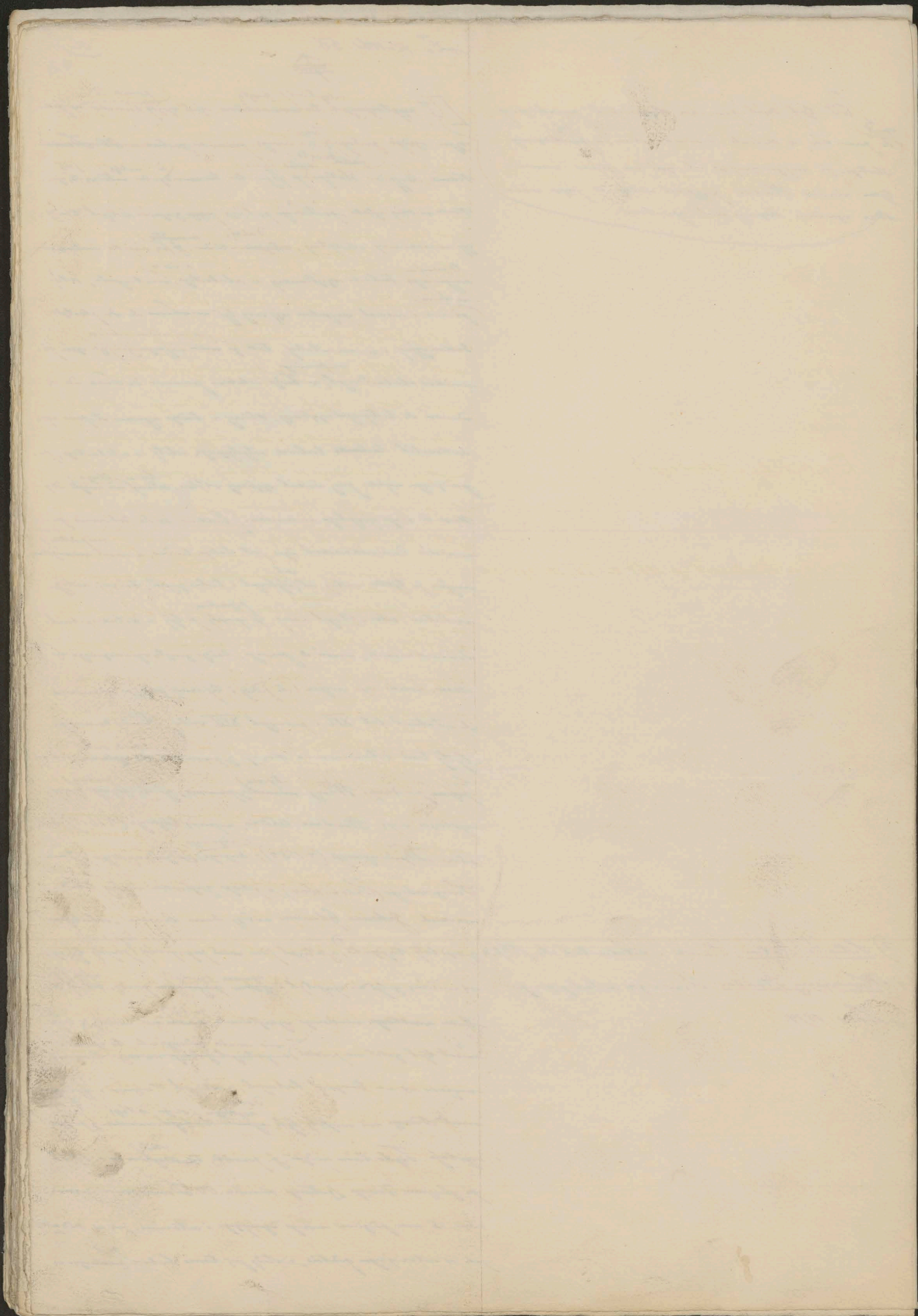
a)

72

[Od tych dwóch pomników bezpośrednich przechodzimy wprost do pomników w kościele dominikańskim, już dlatego, że najpiękniejsze ich grupy nie komu innemu tylko właśnie Skotowi przypisać należy, co jeszcze niżej bliżej uzasadnić będziemy mieli sposobność.

[Z wszystkich zresztą dzieł rzeźby lwowskiej pomniki te do pierwszego rzędu zasługują też na uwagę. Najpierw zresztą to dzieła figuralne i należą już do zakresu wielkiej sztuki i przechodzą z zakresu zwykłych tradycyj renesansowej skulptury, dalej, są one niejako tryumfem techniki rzeźbiarskiej w alabastrze, a rzeźba reprezentowała, który we Lwowie głównie i niemal wyłącznie używany był do plastyki dekoracyjnej i monumentalnej, tak że jak już nadmienialiśmy, najpiękniejsze nawet pomników alabastrowych w nieporównanie dalekim promieniu od Lwowa da się zwieść do tutejszych rzeźbiarzy, którzy w wysokim stopniu wydoskonalili technikę artystycznej roboty w alabastrze, posiadając niejako przy ówczesnych rzeźbiarzy w Polsce, bo ci długo nie mogli dry[...] od swego ojczystego marmuru. [Ścisłe oznaczenie datowania pomników dominikańskich dziś jest bardzo trudne a nawet niepodobne; można je tylko według ich cech stylowych i technicznych, tudzież według urbicystów, z których wiemy, że pogrzebane po były w katakumbach dominikańskich, odnieść do pewnego, bardzo zresztą ograniczonego okresu, śmiało rzec można: do jednej i tej samej pory, a mianowicie do ostatnich lat XVI i pierwszych XVII wieku. Różnej doniosłości byłby trud determinowania każdego z pomników co do osoby, jakiej był poświęcony. Wiemy tylko, że te figury portretowe rycerzy wyobrażają męża Stanisława Wodka, wojewodę bełzkiego (+1615); Władysława Dzieduszyckiego (+1584); drugiego niższego Dzieduszyckiego; Jana Swoszowskiego (+ około r. 1604); i jednego z synów rodziny Chodorowskich. Szlamka między dwoma kwiatami „anielskiemi" z przed laty trzydziestu[1], z których jeden był przyjęty przez rycerzy z muzeum galicyjskich zbytków i sztuk pięknych, ale już dla braku należytego umieszczenia znaleźć nie umiał, a drugi zaś i tych zalet nie posiadał i nie miała żadnego celu, bo opuszczony się na targach lwowskich, z których przeszedł i bystrzejsi nawet badacze nie mogliby byli dociec, skąd które z pomników wybrano. Trzeba tu wiedzieć, że pomniki te około r. 1748, po zburzeniu dawnego gotyckiego kościoła OO. Dominikanów, przeniesiono do podziemi nowego i ustawiono, jak się dało, jak się ówczesnym podobało, i stąd już tenże herbowe kamieniarzy

1) Schneider Antoni, Pomniki w katakumbach etc. 1867. i Kunasiewicz Stanisław, Przechadzki archeologiczne po Lwowie. 1874.



fatyzmie. Po zwróceniu na nie uwagi publicznej w r. 1866, pozwolono je do owego księdza i przy tej sposobności nowe jeszcze bałamutnej polewaniem farby z naprawkami. [Pomniki zachowane od zagłady, która im nieomylnie groziła w podziemiach używanych podówczas na skład kartofli i innych jarzyn, wywołały ~~owego~~ entuzjastycznego prawie podziw „znawców" tej patryarchalnej prawdzie, chwilami tak bardzo (w patetycznym zapale dla zabytków ojczystych) odległej przy. Wincenty Pol, który [illegible] i użyte dekoracyjnej postaci św. Michała na portalu arsenału, odkrył lwowskiego Ludwisarza Franka z pory XVII w., obwołał na ~~[illegible]~~ publicznem posiedzeniu Zakładu Ossolińskich w r. 1864 jako „wielki pomnik religijnej sztuki z czasów odrodzenia," tak że „możeby się zaledwie w Florencyi coś podobnego znalazło pod względem wartości;" dla którego pomniki biskupów Zamojskiego i Tarnowskiego w katedrze są „z jerozolimskiego alabastru, a kaplica pod wezw. Korniakta „najpiękniejszym zabytkiem sztuki bizantyńskiej" a kaplica Boimów zbudowana ~~jest~~ w stylu „weneckiej renesansy" [1]), tym razem bardziej był umiarkowany ~~[illegible]~~ w pochwałach, choć także.

~~[illegible]~~ rzadko oceniał pomniki Dominikańskie, ale zato Władysław Łoziński w opinii artystycznej, odsyłając do cytowanej broszury Schneidera, w hymnie swoim pozwyż nie ma dla nich dość słów podziwu ~~[illegible]~~, widzi w tych najrobotach „czary ornamentalnej plastyki, od których oko oderwać trudno," („zabytki z świetnej epoki renesansu, pełne niezrównanej harmonii, niezwykłej subtelności dłuta", „niedoścignionej pewności i siły") przypominające prawie czyste antyczne etc. [Wszystko to gruba przesada, co jednak nie zawadza przyznać najrobkom ~~[illegible]~~ prawdziwej wykwintności artystycznej i uważać ich za znamienite ~~[illegible]~~ zabytki lwowskiej sztuki cinquecenta ~~[illegible]~~ owej pory. Owszem zaznaczyć się trzeba, że w tak pięknym już stosunkowo czasie i z pod dłuta, które bądź co bądź liczyło się do drugorzędnych, wyszły prace tak ~~[illegible]~~ dokonale modelowane, tak subtelnie w technice, tak szlachetnie pojęte i tak delikatne w linji i rysunku. A przecież to nie byli artyści w dzisiejszym tego słowa znaczeniu, co wykuli te pomniki — to jeszcze ~~[illegible]~~ z pewnością mistrze cechowi, „sztamieczy czy kopieczy", którzy sami mieli wszystkich uczniów i czeladników i byli tej nimi w najściślejszym, najszczytniejszym znaczeniu tego słowa. W tych pomnikach ~~[illegible]~~ możemy, co z drugiej upatrywać: czy ostatnie słowo rzemiosła, które się jeszcze zupełnie zlewa z sztuką, czy pierwsze słowo sztuki, które wyzwala się od rzemiosła.[2] [Pomysł, układ, dłuto — tak w tych wszystkich prawie pracach

[był ostrożny w determinacyi i

1) Biblioteka Ossolińskich zr. 1865 tom VII str. 393–396

C 79

pokrewne sobie i podobne, że robi to wrażenie, jakgdyby wszystkie nie tylko współczesnemi powstały, ale i z pod jednej i tej samej dłoni wyszły. Nie przeciw temu nie przemawia, że tak było przynajmniej o tyle, o ile jedna i ta sama ręka modelować miała wszystkie, a po wykuciu ich w alabastrze przez innych rzeźbiarzy, jeszcze raz dłutem je przechodziła, nadając im subtelniejsze aż miejscami ostatnie cechy wykończenia. Trzeba bowiem, które obecnie, jak powiedzieliśmy, na chybi trafi pomieszano nad monumentami, ciała znalazłyby mogły w wygodniejszem do innych postaciom tego lub owego wyrobku, niczego nie dowodzi — należą one mogły do innych przeznaczonych pomników, których odłamy a nawet całe torsa wpuszczano w mury nowej świątyni, jak o tem przekonał się Schneider, kiedy przy budowaniu nowej zakrystyi około r. 1866 odsłonięto część fundamentów dzisiejszego kościoła.[1] Na jednej z takich tarcz były poprzednio litery H.H., na drugiej, obecnie zakrytej, znajdują się litery Z.H., które zdaniem naszem się inicyałami wyjaśniają. Do pierwszych należą (?) przypisujemy Hermana Horsta, do drugich nikogo z znanych nam wyjaśniający takich przytoczyć nie umiemy. [Kompozycya pomników nie odbiega w głównej rzeczy od przyjętego tumbalnego typu leżących na nich figur. Wszystkie figury zakute w pełne zbroje, wszystkie z wyjątkiem jednej, oparte głową na poduszce; układ ciała i ruch rąk z małemi odmianami jednaki. Łuska zbroja, okrywająca całe ciało, z wyjątkiem głowy i dłoni, zdawałaby się utrudniać zadanie rzeźbiarzowi, daje mu owe gładkie i łatwe płaszczyzny, oznaczające tendencye, jakie płaszczyzny były z odczuciem ciała pod wiotką tkaniną, z traktowaniem samejże tkaniny, jej fałdów i draperyi. Ale w tem właśnie zasługa i miara talentu twórcy czy twórców pomników dominikańskich, że te metalowe same zbroje tak wyrazem żywe, iż zaraz poznać, że ten, kto je robił, widział je na żywych ludziach a może i sam nosił na sobie, ale co większa wiemy, że pod temi kirysami i naplecznikami jest szkielet, są muskuły, są stawy, i że widzowie (?) ..., iż każdy z tych rycerzy, gdyby wstał, to wstałby cały i żywy. Mówimy to o tych głównie pomnikach, których niewypełniano jeszcze dorabianemi sztukami podczas restauracyi w r. 1867. [Mimo blach zbroi i jej żebrowanych folg postaci jest płynna, żywa i anatomicznie słuszna; poza szlachetna i pełna spokoju; twarze, w których znać z zapałem (?) ... z miłowaniem (?) ... gnięta ale zawsze wszelkie akcentowany dążnością do przedmiotowania i indywidualizowania ojców (?), mają realizm portretowy z

1) Schneider Antoni l.c. 7. Schneider kilka takich ułamków z fragmentami napisów posiadał nawet w swym zbiorze.

[Za zdaniem naszem dostojniejsza i wdzięczniejsza, aniżeli ona z podcieniem wprost lewem kolanem przyjęta przez Gucciego w pomnikach krakowskich a doprowadzona w pozie Batorego do niesmacznej przesady;

(pewną przesadną wiarą) ~~[illegible]~~ monumentalnej stylizacji, ~~[illegible]~~ są przekonywające, wre-
modelowane (bardzo) starannie. Ale najpiękniejszym ze wszystkich zdaje się nam
oryginalny przez charakterystyczną głowę i świetnem traktowaniem
(włosów) ~~[illegible]~~ wśród dobrych ~~[illegible]~~ wzorów, pomnik zmarłego z zegar-
garmiem w prawej dłoni, wystrojonego niestety donatora(mi) Borelli, fun-
datora jednej z kaplic danego kościoła, Jana Szczepańskiego (fig.) Tu
wszelkiej detaliści od szczegółowego ubrania ~~[illegible]~~ postaci z głową opartą
na łokciu; w tej pozie jest ~~[illegible]~~ więcej wyrazu i myśli, niż w
wszelkiej reszcie pomników; w układzie całego ciała, głowy i opuszczonych ra-
mion jest tyle jest bezwładności, znużenia, odpoczynku (bardzo) ~~[illegible]~~
(człowieka) tyle (sennego ukojenia) ~~[illegible]~~, że chciałoby się
~~budzić~~ powstrzymać (głośniejszy) ~~[illegible]~~ oddech, aby stanu tego nie zbudzić. Tamtych
~~z miejsca~~ ~~[illegible]~~ (z opartemi na ramionach głowami) (leżących)
wszystkich przy ~~[illegible]~~, ~~[illegible]~~ także spiżowych –
strach budzić, bo się porwą do miejsca, tego budzić żal, bo nam tak
~~bardzo~~ ~~[illegible]~~ (trzeba odpoczienia)
~~trzeba [illegible]~~. Niestety pomnik ten właśnie najbardziej był uszko-
dzony i najpierw też uniósł (przy) ~~na~~ restauracji; brakło mu dziś ~~[illegible]~~ (cześć)
(a w niej wypisał) (duże)
~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ odpocznie: [Atoli mimo wszystko, co po-
widzieliśmy na pochwałę pomników z podziemi Dominikańskich,
przyznać trzeba, że nie sprawiają takiego wrażenia, do jakiego
~~[illegible]~~ i pomysłem i wykonaniem zdają się mieć ~~do~~ zu-
pełne prawo. Przyczyna leży niestety w tem, że przenie-
sione z miejsca, na którem poprzednio były, ~~[illegible]~~
z architektonicznej oprawy, postawione same dla siebie,
bez tła i ram, ~~[illegible]~~ ✕ z ~~[illegible]~~ i nie w
tej wysokości, na jaką były obliczone, i nie w tem świetle,
jakie ~~[illegible]~~ (mieć powinny), przestały być tem, czem były, a
zanadto mało są (tylko) sobą, ~~[illegible]~~ tylko i dla siebie, aby ~~[illegible]~~
~~tem~~ mimo to zwracać uwagę na siebie. I w tem
właśnie leży zasadnicza wada (tych dzieł) a zarazem granica ich
wartości: Wszystkie te pomniki – a co tu mówimy o
nich stosuje się w mniejszej lub większej mierze (do innych także) fi-
guralnych dzieł sztuki, o których w tej pracy (piszemy) ~~[illegible]~~ –
(wszystkie te pomniki) ~~[illegible]~~ wchodzą już w zakres wielkiej sztuki, nie
zdołały się jeszcze ~~[illegible]~~ wywikłać z więzów
sztuki stosowanej; (dekoracyjnej) Jest to ostatni moment rzeźbiarstwa,
który tkwi jeszcze ~~[illegible]~~ w najdoskonalszym (swoim) z tych
utworów włata. Dziwią one tylko na miejscu,
obróć /.

w swojej architektonicznej oprawie, w swej ścianie, w swojem ornamentacyjnem otoczeniu. Nie mają samoistności, jaką posiada nawet dzieło wielkiej sztuki, a nie mają tej samoistności, bo w autorach ich nie było jeszcze indywidualnego czucia. Byli to mistrze dekoratorzy, ale — cechowi. [Przegląd przetrwania we Lwowie najpoważniejszych pomników i szczątków dekoracyjnych zakreśliliśmy już wyżej datami. Obejmuje on nie o wiele więcej nad pół stulecia, w każdym razie najwyżej lat 60 do 70. Wyobrażamy sobie, że uwzględnimy, prawie wyłącznie niemieccy rzeźbiarze przybyli w obrębie tego czasu w dwóch grupach do Lwowa, i że głównie każdej grupy zawitali tu równocześnie bądź w krótkich odstępach czasu po sobie, powołani do wymienionych prac przez fabrykę kościelną i świeckie mutory, i to nietylko w samem mieście ale i w jego dość dalekiem promieniu. Pierwsza grupa obejmowała rzeźbiarzy najwcześniejszego we Lwowie Van Hutte'go, Henryka Horsta, Jakuba Trwałego, Jana Białego i zapewne wielu innych jeszcze twórców sztuki sztamieckiej; druga Jana Pfistera, Hansa Scholtza, Blocha i innych nieznanych nam ale mniejszego znaczenia pomocników. Van Hutte przybył najpierwszy, nie mamy jednak żadnej pewnej wiadomości, co wyszło z pod jego dłuta — prócz chyba twego, że wykonał pomnik twórcy „Bazylikego" w katedrze (może wszystkie wymienione dalej ostatnie części rzeźbione) przebranych drzewców, (Van hutte fecit?). Z drugiej grupy przybył najwcześniej Pfister, tak przynajmniej wskazuje zdać archiwalnych, po nim Hans Scholtz i towarzysze, powołani prawdopodobnie specyalnie do kaplicy Boimów. [Do starszych a może i najstarszych rzeźbiarzy z wcześniejszej grupy należał niewątpliwie Jakób Trwały, jak o tem świadczy dochowane dzieło jego dłuta. Dziełem tem jest pomnik grobowy w kościele franciszkańskim w Krośnie, przeciwny całkiem panieri matrony, który mimo tarczy z szczytem kabanie całkiem ściśle oznaczyć dziś nie można, który jednak stanowi według herbów tych uważać należy za Kamieniecką z domu Stanińską. Na pomniku tym znajdował się jeszcze przed kilkunastu laty podpis artysty: IACOBVS TRWALY LEOPOLIENSIS FECIT. Dziś podpisu tego już nie ma; zatarto go lub zatynkowano przy restauracyi, którą dokonano bardzo niefortunnie, pomalowawszy alabastrowe części rzeźby olejną farbą. Widział jednak ten podpis przed dwudziestu laty świeżo konserwator pomników starożytnych i zanotował go w swojem sprawozdaniu[1]), wi-dział go także bawiący w Krośnie kolo tego czasu wraz z wspomnianym konserwatorem prof. Władysław Łuszczkiewicz,[2])

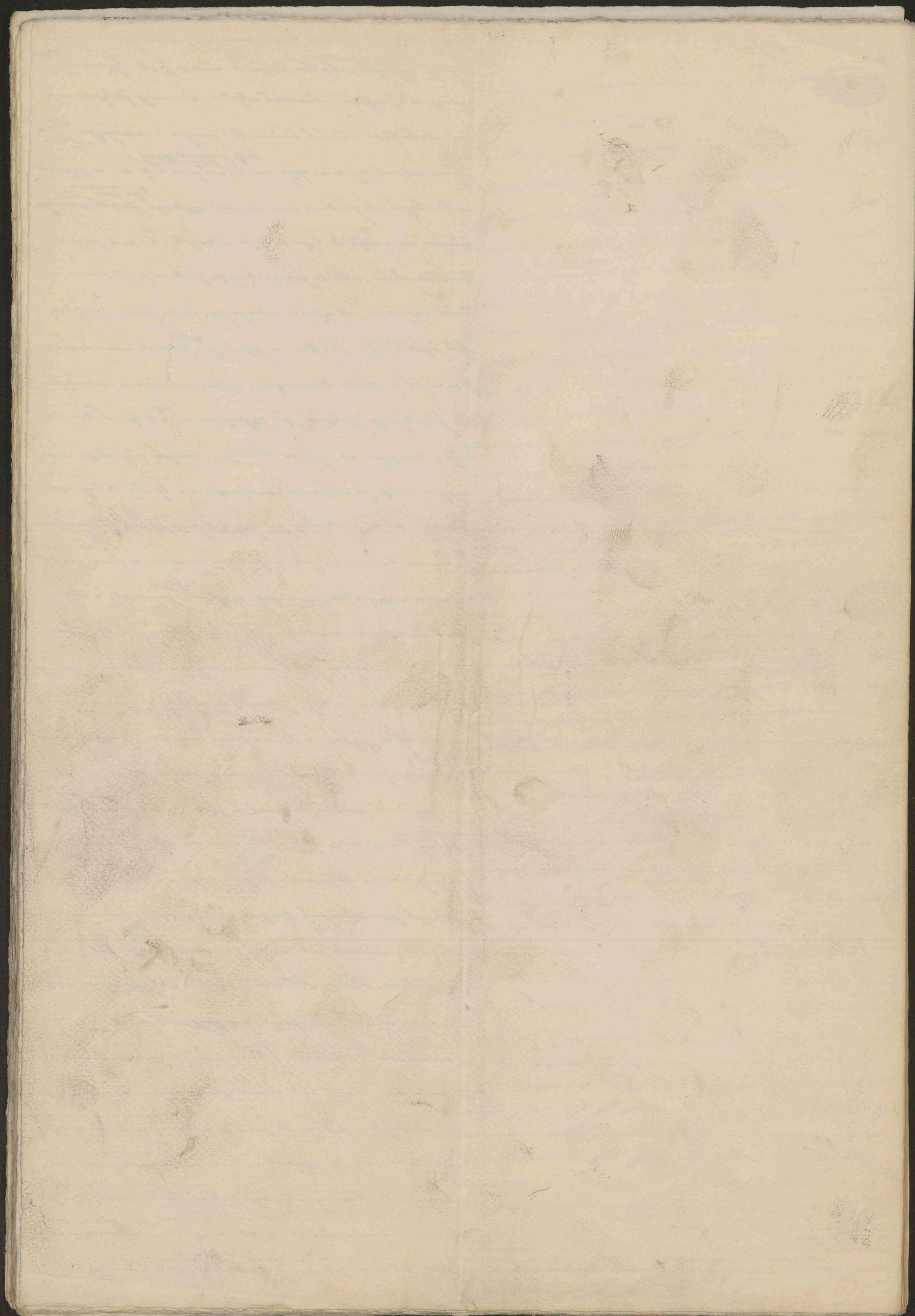
1) Potocki Mieczysław, Sprawozdanie z czynności konserwatorskich za czas od 1870 – 1874 roku. Lwów. 1874 str. 18

2) Sprawozdania Kom. Hist. Sztuki V pag XVII

e)

który z okazji tego pomnika trafnie zauważa, jak daleko sięgało dłuto mistrzów lwowskich, mówiąc że „od Rymanowa rozpoczyna się szereg lwowskich artystów; marmury żółtawej miejsca alabastrowi w dwóch odcieniach: jaśniejszym i ciemniejszym.“ [Jak już nadmienialiśmy nieco wyżej, ani w księdze cechowej bardzo fragmentarycznej ani w zapiskach archiwalnych nie przyszło się nam odnaleźć względnie tego nazwiska; widocznie nie należał do t. zw. mistrzów siedzących i albo nie miał żadnych zbrór na robotę, albo co prawdopodobniejsza, załatwiał je pod stanem, w dowodem największym, nie używając żadnego wzmianka, jakie niewątpliwie były ongi Trwały. Po tem, co już wiemy o zgoła polskich mistrzach, na Darangel we Lwowie budowniczym i rzeźbiarzem włoskim i niemieckim, nie potrzebujemy przestrzegać przed przypuszczeniem, żeby to był Polak rodowity; tak jego, jak i Jana Białego, o którym niżej będzie mowa, uważać należy za Niemców, członków tej całej kolonii rzeźbiarskiej, która w ostatniej poł. przed nas porze czynną była we Lwowie.

[Pomnik Krośnieński jest najzwyklym ściennym a forma jego jest rodzajem niższej stali, uwieńczonej szczytem u góry a zamkniętej u dołu konsolowym kartuszem. W niszy ujętej w pilastry jońskie spoczywa na sarkofagu postać nieboszczyka zmarłego szaro-gęstego w stroju rycerskim polskim; z księgą do modlitwy i ręcznym w prawej opuszczonej dłoni, głową oparta na lewym ramieniu. Nad architrawem podwójny kartusz 3/ z wyjątkami brzegami i owalnym pustym polem, podtrzymywany przez dwóch aniołków; na zewnątrz w głębi i wole szczyt bardzo bogato artykułowany i ozdobiony, ujęty w dwie esowe konsole, z postacią Stwórcy w tympanonie i Chrystusem błogosławiącym na wierzchu. Na obu skrajnych zakończeniach tympanonu geniusze z palmami w dłoniach; na polu między esownicami tarcze czteropolowe z herbami Pilawa, Dołęga, Abdank i Jelita, podtrzymywane przez trzech aniołów. Po obu bokach górne części postacie św. Jana i św. Marka Ewangelistów. [Całość pomnika daje nam miarę tego co umiał i co potrafił taki członek „lwowskiego cechu“ jeszcze przy samym schyłku XVI w., bo pomnik do tego czasu należy. Miara to więcej niż przeciętna. Nie widać tu wprawdzie oryginalności ani indywidualnego artystycznego piętna, ale w układzie, w zestawieniu form architektonicznych, w użyciu motywów ornamentacyjnych jest dużo zręczności i smaku. Z rzeźb figuralnych naj-



lepszym jest nam przez mistrzy; w układzie nie wychodzący po za tradycyjny szablon, ale poprawnie modelowany i nie pozbawiony monumentalnej stylizacji, spełniający i do pewnego stopnia uwzględ[illegible] w pozie. Draperye z małym kunsztem wykonane ale jasnej linji. Ornamentyka złożona z rozmaitych motywów późnego niemieckiego renesansu; fasetowanych kamyków, gałek, kartuszów, odrzucających ~~[illegible]~~ miarą swą odbija korzystnie od przeładnej bujności, z jaką się spotykamy na fasadzie i ołtarzu Kaplicy Boimów, chociaż nie ulega wątpieniu, że jakiś trudy nabył do tego samego lwowskich rzeźbiarzy, [illegible] pod których ręką dała wyszła plastyczna dekoracja tej kaplicy i całego szeregu ~~lwowskich~~ alabastrowych ołtarzyków lwowskich.

Nowy rozdział

[VI

Współczesny autorowi krowinieckiego pomnika rzeźbiarz Jan Biały, o którym z kolei mówić nam wypada, zawdzięczamy nam ~~ostatnie~~ najpiękniejsze pozostałości do pojęcia wielbliższych nam ~~tym~~ alabastrowym ołtarzom, któreż stanowiły prawdziwą specyalność lwowską.

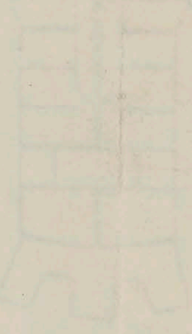
F ~~[illegible]~~ dziełowi rzeźby kościelnej, a w pierwszym rzędzie tym

Było ich niegdyś ~~mnóstwo~~ wiele po kościołach lwowskich a już najwięcej w Katedrze. Arcybiskup Sierakowski przebudowując kościół przyznał je, ~~[illegible]~~ tak że tylko jeden ustrzegł się ~~[illegible]~~ w całości w t. zw. Kapitularzu, podczas gdy inne bądź to dostały się biednym kościółkom na prowincyi, bądź rozebrane i pokruszone, kupami gruzów zalegały ~~jeszcze~~ podziemia. Dziś jeszcze spotyka się w jednej z piwnic katedralnych ułamki marmurowych lub alabastrowych kapiteli, figur, ornamentów, z podziwienia godną subtelnością rzeźbionych — a przed dwudziestu laty przyszło się świeżemu konserwatorowi zabytków, Mieczysławowi Potockiemu z wybadania rozrzuconych fragmentów zrekonstruować dwa takie alabastrowe ołtarze[1], z których jeden, z podpisem Jana Białego, ustawiony w t. zw. Kaplicy Zamoyskich, podczas gdy drugi, zdaniem cytowanego konserwatora większy i ozdobniejszy, który miała odrestaurować ~~[illegible]~~ własnym kosztem Kapituła, dostał się, o ile nam wiadomo, w ręce prywatne. [Pirawski w opisie ~~[illegible]~~ swoim archidyecezji ~~[illegible]~~ lwowskiej z r. 1615 między ołtarzami dotowanymi z osobnych stałych fundacyj przytacza cały szereg ~~takich~~ marmurowych i alabastrowych ~~ołtarzy~~[2] — o niedotowanych nie wspomina, a między temi właśnie najwięcej być musiało tych małych arcy mistrzowskich dzieł rzeźby. Z wymienionych przez Pirawskiego tylko dwa zachowały się do naszych czasów, przedewszystkiem t. zw. Zapolińskich, ~~[illegible]~~ w Kapitularzu (czyli ~~[illegible]~~ pierwszy) zachowany

1) Mieczysław Potocki, Sprawozdanie etc. str. 16

2) Thomas Pirawski, Relatio Status etc. Wydanie K. J. Hecka. Str. 73 – 83.

Fasada podzielona rzędem Kartuszowym i silnym gzemsem na dwie kondygnacje; pierwsza dolna ozdobiona czterema korynckie-mi kolumnami i dwiema niszami, w których mieszczą się posągi apostołów Piotra i Pawła



i Szołowski, niegdyś umieszczony w kaplicy św. Krzyża a obecnie zdobiący boczną kaplicę Kościoła św. Mikołaja. Zginęły natomiast marnie lub dostały się w niewiadome nam posiadanie ołtarz rzeźbiony alabastrowy, fundowany przez arcybiskupa Jana Solikowskiego, ołtarz z marmuru i alabastru przeniesiony przez arcybiskupa Zamoyskiego, ołtarz z r. 1478 z rzeźbionem Narodzeniem Pańskiem, ołtarz alabastrowy mniejszy fundacyi Jana Szolca Wolfowicza. Z innych niewspomnianych wcale przez Żórawskiego, bo nie opuszczonych stale, a iluż ich być musiało! – Dochował się tylko ów uratowany przez konserwatora Potockiego. [To, co pozostało, tem większy budzi żal po tem, co przepadło. W tych ołtarzach leżała niejako skoncentrowana charakterystyka inwencyi i techniki rzeźbiarskiej swego czasu. Wykonane z nieprzeciętną mistrzowskością, że tak powiemy: wypieszczone dłutem, które jakby się mierzyło w podatnym materyale, ołtarzyki te były prawdziwem skarbem motywów ornamentacyjnych, płynnych imaginacyi i odczucia. Na nich też najlepiej ocenić można, do jakiej doskonałości doprowadzili byli rzeźbiarze lwowscy technikę w alabastrze i jak zręcznie wyzyskać umieli wszystkie jego rodzaje i odcienia. Z materyału tego wydobyto wszystko, co się tylko wydobyć dało; połysk i matowość, transparentność i mięsistość, jasne i ciemne tony, tak że w jednej i tej samej sztuce mamy rodzaj polichromii, a ornament nietylko wypukłością ale i tonem odrywa się od tła. Sine, białe, bursztynowe i żółte prawie szare tony układają się jakby na palecie i tworzą polichromię, nieznaną może efektowną i sprzyjającą monumentalnej linii, ale zawsze osiągającą efekt szczególnie malowniczy, który umiano wzmocnić jeszcze i podnieść do świetności przez złocenie niektórych części. [Taką polichromię widzimy także na ołtarzyku, na którym autor umieścił swój podpis: R. IAN BIAŁI R. S. 1592. Jest to ołtarz o trzech skrzydłach, (fig.) wybiegających w górę w trójkątne dość ostre szczyty; skrzydła boczne zamknięte nieco w stosunku do części środkowej nadają całości cechy [illegible]; nie można atoli wiedzieć, czy składające przed dwudziestu laty ołtarzyk ten z luźnych fragmentów, szczęśliwie trafiono w formę pierwotną i dlatego też o samej strukturze nie powiemy się wiele. Natomiast wielce interesujące są szczegóły. Kolumny pod dachem są bizantyjskiej polichromii, a ornament ich odrywa się od tła i plastyką i ciemnym tonem; rzeźby w intradosie łuku i w

pudypa najczęściej mistrzowsko modelowane i rzeźbione: każda z nich inna a każda dłutem wypieszczona (fig.); obydwa kwiatowe kariatydki, pełne charakteru i oryginalności, wykonane con amore miękko i z subtelniejszym poczuciem plastyki (fig.), obie drobne postacie u dołu, Matki Boskiej i Zwiastującego Anioła, równie dobrze pomyślane jako i rzeźbione. O stosunkach Jana Białego i o jego pochodzeniu nic powiedzieć nie umiemy; tak samo jak o twórcy Krośnieńskiego pomnika, nie znaleźliśmy o nim żadnej wzmianki w aktach miejskich. [Daleko starszy i jeszcze w tradycjach włoskich trzymany jest drugi ołtarz alabastrowy, znajdujący się obecnie w większej zakrystii Kościoła Katedralnego (fig). Będzie to prawdopodobnie ołtarz t. zw. Zapolski, fundacji znakomitej rodziny patrycjuszowskiej Zapałów. Podczas gdy późniejsze ołtarze lwowskie z alabastru przyszły w zupełnie dobrym stanie, świadcząc jakby do złotniczej misterności — ten ołtarz traktowany jest jeszcze monumentalnie i prosto, a polichromia, do której się nadawał materiał, użyta w nim jest bardzo oszczędnie. Rzeźby figuralne, które zdobią ten ołtarz, a mianowicie postaci św. Benedykta i Wojciecha, trzech Aniołów z symbolami Męki Pańskiej, jakkolwiek bystrym dłutem wykonane, nie wznoszą się ponad poziom dobrej cechowej roboty, natomiast niektóre szczegóły, jak np. lwie maszkary na stylobatach kolumn, modelowane są energicznie a rzeźbione z dostatkiem. (fig) Najbardziej uwagi godnym szczegółem tego ołtarza jest postać klęczącego fundatora w kostiumie patrycjuszowskim; ujęta twardo i ciężko, że tak powiemy, z ciężkością oddana, ale pełna charakteru i stylowego wyrazu, która tak zgodna jest z porą i obyczajem, że już dla tego samego uważać go należy za bardzo cenny zabytek sztuki lwowskiej. Sam Chrystus na krzyżu jest zgrabny. [Najpóźniejszym z ocalonych ołtarzy alabastrowych jest ołtarz fundowany przez rajcę Jana Szolca Wolfowicza, jednego z najznakomitszych patrycjuszów lwowskich. Jest to ten sam ołtarz, który Zimorowicz w cytowanym dziele przytacza pod nr. 21 podając jako datę jego fundacji r. 1595. Gdybyśmy przytym nie mieli tej informacji, nie moglibyśmy się omylić w ścisłem datowaniu tego ołtarza, bo umieszczony jest na nim herb rodziny Jana Wolfo-

[illegible] przez cesarza Rudolfa II, co nastąpiło dopiero w r. 1595.¹)

Jak już wspomnieliśmy, ołtarz ten znajduje się obecnie w kościele św. Mikołaja. Rzeźbiarską pracą, bogactwem szczegółów, mistrzowskiem wykonaniem dzieło to wielce interesujące i charakterystyczne — [illegible] tak ze względów historyczno-obyczajowych jak artystycznych jeden z najciekawszych zabytków gotyckich Lwowa. Architektoniczny układ ołtarza jest lekki, prosty i harmonijny w swych proporcjach. Nad konsolową predellą wznosi się główna część ołtarza, podzielona czterema kolumnami na trzy pola, a to w rozkładzie tryptykowym, tak że całość składa się z głównej tablicy i dwóch wszystkich bocznych skrzydeł. Oddzieloną architrawem i gzymsem część górną, zamkniętą trójkątnym szczytem, ujmują z obu boków esówce, a w bardzo zgrabnej linii zawinięte konsole, które opierają się na dwóch czworobocznych polach. Cały ołtarz obrzucony jest gęsto i mistrzowską płaskorzeźbą, rozmieszczoną w dziewięciu polach, a to i ściśle związanych tematem. Rzeźby wyobrażają Ostatnią Wieczerzę, Modlitwę w Ogrojcu, biczowanie, wystawienie ludowi, włożenie cierniowej korony, włożenie na krzyż, pochód na Golgotę, złożenie w grobie i zmartwychwstanie. W tympanonie Bóg Ojciec. [Środkowa najważniejsza część, wyobrażająca pochód na Golgotę, służyła niejako za tło obrazu Chrystusa na krzyżu, którego na naszej rzeźbie nie ma, bo się nie zachował w oryginale. Krucyfiks był tak umieszczony, że występował wolno na plan najpierwszy, podczas gdy postaci obu łotrów usuwały się na plan drugi, a płaskorzeźba zaś właściwa [illegible] za tło w planie trzecim, podzielonym znów na kilka planów z widokiem Jerozolimy na planie najdalszym. Płaskorzeźba ta główna, jak zresztą wszystkie rzeźby tego ołtarza mają wszystkie wady ale też i wszystkie nieprzepolite zalety cechowego rzeźbiarstwa. Widać tu, jak złoto grubsza [illegible] się na subtelności, która nie zawsze odpowiada dobrym zamiarom, widząc twardość i surowość w oddaniu form ludzkich, naiwność w dążeniu do charakterystyki, odczuwa pewnie wpływ obcych wzorów monumentalnych istniejących — ale wszystko to jest zarazem oryginalne, wyraziste, charakterystyczne i po swojemu stylowe. Samodzielnej kompozycji nie ma prawdziwie

¹) Cf. Łoziński, Patrycyat etc. str. 70.

K. 81

autor trzyma się ustalonej ikonografii, ale w pojęciu niektórych scen i postaci pozbywa się pewnej pewien indywidualizm i zaznacza samodzielną charakterystykę; jak np. w postaci opasłego z potężnemi skrzydłami, z której niewątpliwie miała być karykatura któregoś z kaznodziejów reformacyjnych. Doskonałe rozmieszczenie i zgrupowanie postaci pod względem (tak że się nie rozsypują i nie wysuwają z ołtarza), zgodność wszystkich pół światła, umiejętnie stopniowane zmniejszanie i wypukłość rzeźby według planów i perspektywy, benedyktyńska cierpliwość i precyzyjność w szczegółach — wszystko to daje dobre świadectwo (jeśli nie o samodzielności i samoistności talentu) to pewnej zawsze o wyrobieniu zmysłu plastycznego i dekoracyjnego, a już przekonywa nas o tem, co wysoko dostojne piętno artyzmu nawet na robotach rzemieślniczych owej pory i o tej porze przyszło się zadawać, o zamiłowaniu w [illegible] ich w pojmowaniu i jego wykonaniu. [Strona ornamentacyjna tego interesującego pomnika rzeźby lwowskiej z końca XVI wieku jest również pełna zalet, (Lwów i tu wiele) Dekoracyjne kolumny; stereotypny motyw winogradu, wyrzeźbiony na nich wcale oryginalnie, odznacza się stylizacją i od smaczniejszej tej niesymetryzowanym wzplotem; a niemniej charakterystyczną jest ornamentyka dolnych części, rodzaj wypukłego kamieniarskiego ramienia. U dołu grobu zbarwiła klęczą ... rodziny fundatora; po bokach widzimy ładnie ukomponowane tarcze z herbami Jana Szolc-Wolfowicza i jego małżonki Agnieszki Hagerowej. Kolumny zachowały swoje pierwotne pozłocenie, choć jak i inne części ołtarza niedobrze odświeżone; a zgoła też niewątpliwie były niegdyś i inne części ołtarza. Niestety wszystkie rzeźby podczas 19 wieku obeszli (farbą olejną utrwaloną mieloną na marmur; z tym sposobem całości straciła bardzo wiele z swego charakteru i zatarł się cały efekt miękkich i ciepłych tonów, jakie rzeźbiarze tworzywa zdobywać umieli w alabastrze.

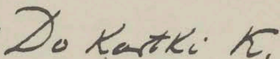
[Wszystkie ołtarze, o których przedtem mówiliśmy, są przysiemne i w zasadzie ołtarze w kaplicy Kampianowskiej należą do jednego i tego samego typu, w którym architektura daje miejsce tylko szkielet i obramienie do płaskorzeźb. Z ołtarzy prostych wyłącznie architektonicznie i obliczonych jedynie na efekt większej stylowej monumentalności, a mianowicie z ołtarzy szafkowych (aedicula) dochował się tylko obraz /.

Na osobnej kartce

jeden zasługujący na osobną wzmiankę. Jest to ołtarz jedyny w chórze kapłańskim kościoła OO. Karmelitów, t. zw. tempietto, z czarnego marmuru z inkrustacjami z różowego. Na silnej, czwo- [illegible] ~~[illegible]~~ zbudowanej podstawie wznosi się ten ołtarz w dwóch kondygnacjach, ~~[illegible]~~ z których górna otoczona jest galeryjką i nakryta dachem wyzłoconym w kształcie turskiej: ~~Jest to już dzieło baroku z końca XVII wieku,~~ zbyt silne i tamowane gzymsy nadają mu cechy ~~[illegible]~~ po stanowczo barokowe, ~~[illegible]~~ dalsze przeważnie nie sile prości; rytmu i monumentalności, a ~~[illegible]~~ kapitele pilastrów zaś złote bardzo wyszukane, jak np. bieżące, pełne smaku i subtelności. Odnieść można ten ołtarz do pory, kiedy żyły jeszcze ~~[illegible]~~ dobre tradycje, ~~[illegible]~~ przechowane przez szereg kolonii utalentowanych rzeźbiarzy, z pod których dłuta wyszło tyle ~~[illegible]~~ dzieł we Lwowie, Słucie, a głównie przez Pfistra i jego towarzyszy.

Jest to ołtarz tego samego typu, co ołtarz-cyborium ~~dłuta~~ Jana Marji Padovano w kościele Marjackim w Krakowie, tylko że ten ostatni jest nieporównanie bogatszy i chociaż ~~z~~ mniej w swej architektonicznej i rzeźbiarskiej dekoracji, ale prawie różnie Armeniniego ~~(tribune~~ (spartimenti, nicchie, figurine itd.) należy jeszcze do lepszej epoki, podczas gdy lwowski sięga już schyłku XVII wieku, a ~~zbyt silne i tamowane gzymsy~~

Dalej na stronie 58.

 Do kartki K.

[Świadczą wymownie i niezaprzeczenie jednym z najciekawszych zabytków sztuki lwowskiej jest olbrzymi ołtarz przeniesiony w chórze kapłańskim kościoła św. Marji Magdaleny, dziś oddzielonym od parafialnej świątyni i służącym za kaplicę więzienną. Chór ten i przylegający doń trakt z szerokim sklepionym korytarzem datuje się z pierwszych lat XVII wieku. W r. 1600 wzniosła Anna Ostrorożska Chodkiewiczowa zapis na ten kościół przeznaczając go dla Dominikanów lwowskich. Zakon ten, jak wspominaliśmy, posiadał już w mieście kościół wspaniały i klasztor bardzo obszerny, który uchodził za jeden z najbogatszych i najświetniejszych na ziemi polskiej, a zdaniem Starowolskiego rozmiarami i pięknością ubiegał się o pierwszeństwo z klasztorami włoskimi (cum Italicis certat) – zapis Ostrorożskiej użyto się tylko na zbudowanie niejako filji pomniejszej, położonej w owym czasie daleko poza murami i prawie że już na wsi, przeznaczając ją na umieszczenie nowicjatu. W r. 1615 budowa tego filialnego klasztoru tak była postąpiła, że mieściło się w nim dwunastu braci.¹) Z tego więc czasu lub z lat nie o wiele późniejszych datuje się ołtarz, o którym mówimy, co zresztą stwierdzają także i szczegóły stylowe. [Ołtarz ten zasługuje przedewszystkiem na uwagę materjałem swoim i techniką wykonania. Jest to stucco architektoniczne i figuralne, w wielkim stylu i na wielkie rozmiary – jedyny w starożytnych obiektach tego rodzaju we Lwowie, a niezawodnie należący także do rzadkości całego kraju. Ołtarz stoi równo do ścian absydy, do których przylega, ma kształt szeroko rozwartego tryptyku i sięga od posadzki po samo sklepienie. Cztery olbrzymie kolumny dzielą całość na trzy części, z których każda zajmuje jedną z trzech ścian absydy. Kolumny te mają korynckie kapitele i ozdobione są bogato rzeźbą. Festony z owoców i cherubinki stanowią ich dekorację, a w dolnej ich części w płaskorzeźbie zjawiają się postaci niewieście allegoryczne z palmami w rękach. Na kapitelach kolumn umieścił rzeźbiarz figury [illegible] świętych mnichów dominikańskiego zakonu. Między każdą parą kolumn przykrytych u góry silnie profilowanym [illegible] a u dołu [illegible] balustrów, pole arkadowe, wypełnione figuralnemi rzeźbami. Oba boczne pola mają lunety, i tym sposobem podzielone są na dwie płaszczyzny, w górnej zaś [illegible] się popiersie Świętego, na dolnej czworobocznej i silnie obramionej scena z żywota św. Marji Magdaleny. W środkowem arkadowem polu, [illegible] silnie wskutek niszy, której intrados i boczne ściany obite są gęsto ornamentyką, mieści się główna płaskorzeźba wyobrażająca Świętą w extazie, [illegible] wśród chórów w obłokach niebiańskich, z których [illegible] nad nią [illegible] grających na rozmaitych muzycznych instrumentach. Płaskorzeźba bocznej części ołtarza wyobraża Zbawiciela, ukazującego się Świętej w postaci ogrodnika, płaskorzeźba prawej części [illegible] Chrystusa, którego [illegible] Magdalena. [illegible] stylobaty kolumn, mają również [illegible] w [illegible] profilach, a między niemi znajdują się prawie tuż [illegible] pola z figuralnemi rzeźbami. Na środkowym zaś, nad arkadą Najświętsza Panna na [illegible]. [Już [illegible] ten opis do [illegible] wyobrażenia, ile pracy, scen figuralnych, ornamentów mieści w sobie to [illegible] dzieło rzeźbiarskie. Autor [illegible] z fantazją, jak na owe czasy, i w stiukaturze pozwolił sobie na takie szczegóły, o jakie nie byłby się mógł pokusić w marmurze lub kamieniu. Cała [illegible] tego ołtarza polega na jego charakterze stylowym, a [illegible]

/. verte

1) Barącz Th. Relatio status etc. Str. 120–1.

Takie zadowolenie przy (na) wykończeniu figur, (na) wygładzaniu stiukowej roboty, a nad wyrobieniem [illegible] po- wszystkim, a nad wyrażaniem (manierycznym) ekspresyi, że to [illegible] nutę(?).

2) Acta Capitular. z r. 1661, pag. 378–386.

3) Fiszowski(?) Th. Relatio status etc. Tolque monasterium in societate peregrinantium omnium nobilissimum et maxime famosum … unde a Prussis, Germanis appellatum est magistra monachorum propter confluxum peregrinantium ex variis provinciis quam ab ipsis orientalium populorum locis (pag. 109)

zainteresowanie, jakie obudzić musi w widzu, na tem, że jest olbrzymim szkicem, modelem, improwizacyą. Na szkielecie, prawie pośpiesznie z cegły, drzewa i żelaznych sztab, artysta lepił odrazu figury i ornamenta, cała też dzieło jego ma bardzo widoczne cechy szybkiej i śmiałej extemporyzacyi. Wygląda to wszystko (gąbczasto,) miękko, ciastowato, jakby gdy masa trawiąca [illegible] prawie niewzruszenie ociekała; chropowatość zastygającego gipsu, wszystkie grudki i jamki zostały — niemal [illegible] palca i to- patrzący na cały ołtarz, który dziś na [illegible] pozłacanymi, a więc wygładzający tynku bardziej lepko i tłusto. Przypomina to [illegible] łuki i bramy tryumfalne, improwizowane w stiukaturze z dziś na jutro przy publicznych festynach, z czasów Odrodzenia — tak musiały wyglądać roboty owych festaiuoli, których przywykli [illegible] podobnym extemporyzacyom. Wszystkie figury na tym ołtarzu robione widocznie z pamięci i na prędce, z grubsza, niepilnie prawie śmiałością — niemoże też być mowy o szczegółach artystycznych całej tej rzeźby. Postacie kreślone bez anatomii i bez pewnej skali proporcyi, głowy olbrzymie, korpusy płaskie i małe, twarze tylko szkicowane i wszystko [illegible] — a przecież mimo to wszystko jest w tem wiele stylowego charakteru, wiele oryginalnego zacięcia i niepospolity talent dekoracyjny. Kompozycya przypomina w głównych planach stylowe formy, improwizacya ale [illegible] zaś fantazyi, [illegible] ale trafne przy [illegible] wyrazu, ruchu, z którym pewien sentyment artystyczny, [illegible] i naiwny, który wynagradza to wszystkie grube błędy i każe zapominać o niepoprawnych głowach, [illegible] nerwowo [illegible] zwichniętych członkach — wszystko to świadczy, że tej roboty dokonał wykonawca z temperamentem artysty, któremu nie brak było talentu i [illegible] technicznej biegłości, aby to wszystko wykonać o wiele lepiej a nawet [illegible] dobrze, gdyby chciał, czas i inne potrzeby pozwoliły były po temu.

[Komu z znanych nam rzeźbiarzy lwowskich przypisać autorstwo tego ołtarza? Jedyna wzmianka archiwalna, jaką mamy o robotach przy pozasmiejskim(?) klasztorze lwowskich Dominikanów, prowadzi nas do Alberta Kielara. Wiemy o nim (str. 96), że pracował przy tej budowie, i że okazał się, iż „na robocie mało co wskórał”, a wiemy także, że był nietylko budowniczym ale i rzeźbiarzem, i że ornamentowane nieliczne bogato pomniki grobowe ozdabiał [illegible] z pod jego dłuta. Nie posiadamy żadnych danych do ocenienia talentu Kielara, trudno więc na podstawie tak płaskiego zapisku uważać go za autora. Wprawdzie posiadamy wzmiankę, że uważany był we Lwowie za zdolnego w swoim zawodzie, a albowiem kiedy cech murarski i rzeźbiarski oskarża Jana Godnego, że mimo „nabuwszy w cechu jako niedoświadczony w rzemiośle robót się podejmuje, urząd radziecki orzekł[2], że Gdowy przy takim mistrzu jak Albert Kielar przez lat sześć pracując „dobrze i dostatecznie się przećwiczył i przyzgad” — mimo to przecież świadectwo takie nie wystarcza jeszcze, aby Kielarowi stanowczo przypisać autorstwo dzieła, które wymagało tyle śmiałej fantazyi, tyle inwencyi i tyle znajomości gramatyki ornamentu. Między sinterami(?) Gymnazjum, którego opiece poruczona jest kaplica św. Maryi Magdaleny, utrzymuje się podanie, jakoby ołtarz ten był dziełem jednego z braci zakonnej. Za tem przemawiałaby okoliczność, że lwowski klasztor dominikański gościł w swoich murach braci z rozmaitych krajów Europy a nawet z Dalekiego Wschodu i z powodu tego napływu nazywał się jeszcze w pierwszej połowie XVII wieku nawet magistra monachorum 3), łatwo tedy być mogło, że w gronie tych cudzoziemców trafił się także i rzeźbiarz-stukator z odpowiednim talentem. Wiemy wszakże również jako łatwo i bez najmniejszej podstawy powstają podobne tradycye i dlatego też niewiele przywiązujemy wagi temu podaniu, jak i ogólnikowym wskazówkom archiwalnym — a to z tem większą racyą, że musimy się tymczasem najbardziej do przekonania trafiające przypuszczenie, że Dominikanie wszystkie z sprowadzenia nigdzie do ozdobienia swego kościółka tego samego artysty, który właśnie w tym samym czasie był zatrudniony stiukaturą Dekonacyi(?) kopuły w kaplicy Boimów.

niżej Kmiciakowskiego, który tę kaplicę wzniósł niewątpliwie wedle planu tego samego Hütla, co prawdopodobnie fasadę domu Ancerskiego, o której ~~pisałem~~ mówiliśmy wyżej, tak są podobne do siebie w kompozycyi i detalu, pod którym względem pełne i piękne formy renesansowej dekoracyi roboty, z gmerkami i rzeźbą, przypominające niekiedy prace tokarskie [illegible] na dzieło en creux. Czy tylko portal Kmiciakowskiego domu, w którym [illegible] charakter budowy się zachował, bo zupełnie portal podług rysunku Piotra Barbone, ~~[illegible]~~ przypisać należy Hansowi Van Hutte na podstawie monogramu V. H. (Vanhutte fecit) – to kwestya zbyt mało ważna, aby jej ztąd dowodzić.

Szkoła, owej Blochie i Pfister przybyli do Lwowa zupełnie pewnej, wzorem przez Boima i Kampiana od [illegible] wykształconej, fundowanej przez owe tych patrycyuszów, jak Wolwik się i Hart, jak to wiemy z zapisu archiwalnego, Pawła Nowicem-piana, który według wspomnianego świadectwa ozdobił dom swój w rynku kamiennemi posągami[1], zupełnie na wzór tych, jakie mają domy Ancerskiego i Kmiciakta, i zachował się jej do budowy kaplicy, dzieło przez jego syna dr. Marcina Kampiana Kaplica Boimów, czyli t. zw. Ogrojcowa, zaczęta około r. 1609, ukończona ~~w górnej budowie~~ około r. 1617, ~~[illegible]~~ (nakryta dziś ciężką ~~[illegible]~~ na który zgrzeszyła) jest to budowa prostokątna z kopułą i Antarmiją o ośmiu słup. kowych pilastrach z korynckiemi kapitelami, nakryta górną małą kopułką, z (statuą Chrystusa ~~Boleśnego~~ na szczycie). Fasada jej zachodnia, cała pokryta gęsto rzeźbą figuralną i ornamentacyjną (w kamieniu piaskowym rzeźbą) a tak samo i ~~główny~~ ołtarz (z tego samego materyału, i ~~[illegible]~~ ściany, częściowo zupełnie w stucco) ~~[illegible]~~, których rzeźby były niegdyś złocone i polichromowane, są to typowe okazy przeważającego niemieckiego renesansu F. Fasada przedzielona fryzem kartuszowym (z których górną ~~[illegible]~~ zdobią ~~[illegible]~~ dwie kolumny korynckie, a dolną cztery) gzemsem na dwie kondygnacye, ~~[illegible]~~, obsypana rzeźbą ornamentyką w kartusze ~~[illegible]~~ i arabeski; z wizerunkami ~~[illegible]~~ A-postołów Piotra i Pawła w niszach po obu bokach, z medaljonami prorokiów ~~[illegible]~~ nad drzwiami, oknami i niszami – F robi wrażenie przesady i ~~[illegible]~~ manieryi, tej manieryi specyficznie niemieckiej z końca XVI stulecia, która się zmieniła w ciężką orgię barokowej jużsktętek ~~[illegible]~~ (maskaronów, fantastycznych kotek itp.) jakby żywcem blachy ~~[illegible]~~ kartuszów (a marmur i kamień traktowała ~~[illegible]~~ i po ślusarsku) ~~i~~ po stolarsku. Ten sam charakter ma i ołtarz wewnątrz kaplicy, z ~~[illegible]~~ płaskorzeźbami Ostatniej Wieczerzy, Modlitwy w Ogrójcu, Ubiczowania, Złożenia do Grobu, Zmartwychwstania i Wniebowstąpienia. Pośrodku w najwyższym polu Chrystus w Ogrójcu, nad nim ~~[illegible]~~ Agnus Dei a na najwyższej kondygnacyi

[1]) Acta consul. zr. 1594 pag. 1558. Samuel Paweł Armatorius skarży się, że dr. Paweł Kampian „kamienne posągi niemało popsuł."

Tu kartki a. b. c. d. e. f. g. h. i. k.

Za węższy aż po kopułę,

F z całą jego eklektyczną formą i intencją, zapożyczoną od tego świata.

(silnym

F mimo (że jest ~~[illegible]~~ wiadomy o) pochodzenia godnej budowie + ... i ... [illegible] jej dekoracyjnego,

i przypomina (Rollwerków i Flachbandów)

obróć!

Szczególne czasy, ile niezbędnej pracy zadano sobie nad tą fasadą, w której daremnie szukać kawałeczka gołej płaszczyzny. Kolumnom nie dość bogatych kapitelów — całe one to gęsto żłobkowane to spowite płaskim ornamentem, a style baty ze wszystkich tych kształtów ozdobione postaciami świętych i oznak, maskami ludzkimi, głowami zwierzęcymi, [illegible] rzędami orłów i kartuszami; woluty górnych pilastrów misternie i rzeźbią przekłute, a zamiast wolut główki sterczą niezliczone w formie baranich głów — mnóstwo ozdób, o których wiadomo, że ich z poza bliska przyglądać się nie będzie, obrzyde... bogatą rzeźbą jaszczurkę ornamentykę.

Charakterystyczna prawie wada ornamentyki niemieckiej, t. j. niemiejętności podziału dekorowanej płaszczyzny na t. zw. wnęki i pola, z których pierwsze zawsze odpoczynek oku, aby tem lepiej bawiło się igraszką form na drugich — uderza tu w całej swej rubaszności.

Rzeźba nad rzeźbą, prawie rzeźba na rzeźbie — a w niej cały skarbiec motywów i form z dawniejszych i najbliższych czasów, i gotycko-niemieckich i z niedalekiej przeszłości renesansowej i nowszych z najlepszej pory renesansu włoskiego zachowanych lub z ręki artysty zapamiętanych: i pęki owoców mnóstwo wypukłe, dobrze modelowane, pełne i soczyste, i przewleczone wstęgi w basso-rilievo i [illegible] zdobnych liści z prążkami, czyli t. zw. cerquate na obramowaniu drzwi i okien, a obok nich ornamenta jakby jubilerskie, stolarskie i typograficzne, tak ulubione przez niemieckich dekoratorów. A to wszystko w grubym i nieszlachetnym materyale, na którym żadna płynna linia nie zachwyca w swej czystości, żaden profil nie może zaznaczyć się ostrzej, żaden subtelny szczegół nie dał się utrwalić — istna kaligrafia na bibule! Co w tej szczególnej fasadzie uderza, a co zarazem jest charakterystyczne stylu tych czasów, jest owszem cechą sztuki, to przepych i niedbalstwo w przygotowaniu i ustaleniu wymiarów, jakaś nieporadność w robocie najwspanialszej. Przy całym przepychu dekoracyjnym i wielkiej zamożności, z jaką nie sąsiadują najpiękniejsze, autor fasady nie wyliczył się przedtem, czy to wszystko zmieści się... Pilastry górnej kondygnacji nie stoją w jednej osi ani do dolnych, ani do pól kartuszowych, ani do kwiat. ani do tego, co gdzieś się był przeznaczone... ściany ... porównać się nie mogą, ... obelisk, ... pilastry, którzy mają ... Logika konstrukcyjna ... form [illegible]; między takimi podwójnymi oknami widzimy pilastry, które mają ... trzy i ... sopranowym (coś pendante), który na domiar kończy się szczególną ciężką grupą ... W tych ... jest coś jakby ... Najlepszy ... jest ... bogate ... które je wiążą, a którego cały ... fasadzie tylko ... całym swoim rytmem i całym bogactwem jego ... dekoracyjny efekt ... może się ... w całej pełni.

Szczegóły Fietulina i Teodora de Bry.

obróć!! na drugiej stronie!

Rzecz godna uwagi, że właśnie taka już przebijała, ornamentyczna prawie maniera, jaką widzimy w [illegible] rzeźbionej Kaplicy Boimów, a iż maniera, która [illegible] była [illegible] dla [illegible] naśladowców bez oryginalności, owiżeli styl czysty i ustrzeżonszy w formach, nie przyjęła się zresztą wcale we Lwowie. Już zewnętrzna fasada Kaplicy Kampianów prawie równoczesnej, bo o lat tylko kilka później wykonana, odbiega wcale [illegible] formami architektonicznemi i rzeźbą od Kaplicy Boimów, a w dwunastu nagrobnikach, w katedrach [illegible], w [illegible] wszędzie [illegible] artystycznie nie spotykamy tej specyficznie niemieckiej maniery. Jedyny wyjątek stanowią ołtarze rzeźbione z alabastru, które, jak było kilka w katedrze, a z których dziś jeszcze istnieje, jeden z Kaplicy Zamoyskich, złożony z [illegible] fragmentów zachowanych, przed kilkunastu laty w prezbiterium, drugi w t. zw. kapitularzu obok zakrystyi. Powstały one niewątpliwie z pod dłuta tych samych mistrzów, z tymi samemi co rzeźbili fasadę i ołtarz Kaplicy Boimów. Ołtarze te są to wcale cudowne zabytki rzeźby w alabastrze, z którego wydobyto z wielką zręcznością wszystko, transparentność i miękkość, co się tylko wydobyć dało: płynność i miękkość, ciemne i jasne tony, tak że w tej jednej i tej samej sztuce mamy rodzaj polichromii i ornament [illegible] nietylko wypukłością ale i tonem odmiennym ołtarza. Tony białe, sine, burszynowe, i [illegible] prawie czarne, składają się niemal na całą skalę, niezawsze może spokojną i [illegible], jeszcze monumentalnej linii, ale zawsze osięgającą efekt malowniczy.

7) F. M. Sobieszczański. Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce. Warszawa 1849. II. 43. Sobieszczański cytuje Lwowianina (z r. 1839 Nr 7), w którym na str. 163 umieszczono głupio-niezgrabne sfałszowany zapisek niby z r. 1730 jakiegoś X. Marcina Wielowiejskiego, ~~[illegible] tak samo [illegible], jak Głuski i Mina~~.

na osobnych kartkach
VI α) β) γ) δ) ε)

VII

piastowska kodu dostatecznego i przez Św. Michała na samym szczycie. Samej architektonicznej kompozycji ołtarza, pod względem prostoty i organicznego zgrupowania części przyznać jednak trzeba wielkie zalety; jest w nim jeszcze coś z dobrych tradycyi tego rodzaju renesansowych monumentów, ale co było szlachetnego i stylowego w liniach, to przygniotła profuzya rzeźby a osobliwie ornamentów, które jakby trzęsieniem obsiadły i przeszły wszystko, tak że niema prawie całej płaszczyzny całej dla spoczynku oka, które nie może zharmonizować tej masy szczegółów w jedno pełne a spokojne wrażenie. Rzeźba ołtarza z wszystkich rzeźb jest najpośledniejsza w kaplicy. Skomponowana nie bez pewnej [illegible], ale wykonana grubem dłutem, a w modelunku i szczegółach pozbawione dalszej artystycznej wartości, jakby na dystans z góry obliczona, straciła po drodze do autora do wykonawcy szczególną delikatność i plastyki.

Tym dziełem jest kaplica Boimów, tego z źródeł archiwalnych lwowskich, ani miejskich ani kapitulnych, dowiedzieć się nam nie można. Twierdzenie, jakoby twórcą jej był jakiś Janusz Głuski, herbu Ciołek, „akademik i budowniczy Krakowski” a wykonawcą kamieniarz krakowski Mina, podane po raz pierwszy przez tak ciemne źródło, jak Lwowianin, a wzięte niestety na serio przez Sobieszczańskiego,7) jest płodem [illegible] na mistyfikacyi, która wbrew pozorów propality, [illegible]. O jednym Głuskim, „architekcie i akademiku” ani Kraków ani Lwów nic dotąd nie wie.

Rzeźbiarzem głównym, a może i autorem całości, był prawdopodobnie wspomniany Hanusz Scholz, wykonawca całej grupy posadzonych pomników, jak o tem świadczy nie zawsze równe ale zawsze nieco grube dłuto. Mowa tu o wszystkich rzeźbach z kamienia, tj. o całej fasadzie, o ołtarzu i kopule — delikatniejsze rzeźby wewnątrz kaplicy, wykonane w marmurze i alabastrze, właściwie należą do podstawy wskazówek archiwalnych do krakowianina Jana Pfistera. Ojcem Jana Pfistera, Ojciec tego, utalentowanego rzeźbiarza, znanego tylko z nazwiska, umieszczonego na pomniku Ostrogskich w Tarnowie, o jego pobycie i działach w Polsce dotąd nic nie było wiadomo, a niektórzy badacze nasi, między nimi i prof. Władysław Łuszczkiewicz, przypuszczali, że pomnik Ostrogskich wykonany został nie na miejscu w Tarnowie, ale w rodzinnem mieście Pfistera, w Wrocławiu,

Jest to stukatura, wykonana (bez przerwania) staranniej aniżeli stucco ołtarza u św. Magdaleny, który chyba nie (tu wyjątki), że jest ekstemporyzowany bezpośrednio, nie jako prima vista od fuszki wykonany i należy bardziej do dzieła samoistnej obrazowej rzeźby, t. zw. (Freiskulptur) kaplicy, podczas gdy stucco w kopule Boimów jest (niejako (przedewszystkiem) [illegible]) [illegible]. Nie umniejsza to atoli wartości tych skulptur, między któremi niejedna posiada nawet nieprzeciętne, już prawdziwie artystyczne zalety. Dekoracya kopuły stoi wyżej od dekoracyi fasady i rzeźb ołtarzowych w kaplicy, co się tłumaczy nietylko wyższością samej rzeźby jako takiej, ile jej wykonaniem (niewinnie subtelniejszym i) w materyale podatniejszym od kamienia. Kamieniarskie dłuto nie psuło tu modelu, gruby materyał nie wyrzucał (form delikatniejszych — (w stukaturze) mógł się w całej bezpośredniości talent i biegłość wykazywać.

W modelowaniu głów i przesadzie w uwydatnianiu rysów twarzy przypisać trzeba temu, że artysta obliczał rzeźby na dystans i perspektywę zdołu, nie zawsze wychodził w długiej mierze optycznej. Są natomiast w tem mnóstwie rzeźb figuralnych i ornamentacyjnych rzeczy nieprzeciętne i prawdziwej piękności. Między popiersiami świętych i proroków uderzają niektóre mistrzowskiem prawie modelowaniem i charakterystyką głów, wyjątkowem i malowniczem traktowaniem [illegible] i akcesoryów. Do najcelniejszych należą św. Augustyn i św. Grzegorz. Oba te popiersia są już dziełami sztuki — [illegible] mówić o św. Grzegorzu, którego twarz i szata uderza szlachetną charakterystyką. Popiersia proroków w najniższym kręgu choć grubiej i ostrzej modelowane, świadczą także o talencie i obserwacyi autora. Są to typy widocznie wzięte z natury, z pośród mieszczaństwa lwowskiego, tak się [illegible] dowcipnie każdy zdecydowany realizm tych głów i ich portretowy indywidualizm. Wszystkie te postaci [illegible], gdyż w każdej prawie jest ruch a zawsze wiele charakterystycznej linii i mimiki. Niektóre rzeźby czysto ornamentacyjnej natury wybornie są skomponowane, jak np. lwie maszkarony i kartusze z rozetami po środku.

[Bogactwem rzeźb figuralnych i dekoracyjnych motywów przy ołtarzu i fasadzie także kopuła — sprawia może jeszcze bardziej przygniatające wrażenie ciężkości i przeładowania w ozdobach, może już dla tego, że tą massą popiersi, kartuszów, rozet, gwiazd i Cherubinków jakby z [illegible] chciała przywalić widza. [System jej plastycznej dekoracyi (fig.) tej kopuły składa się z trzech kręgów kaset w silnie profilowanych obramieniach. W kasetach dolnego kręgu umieszczone są bardzo wypukłe, ale płasko obrzeżeniu występujące z tła (wazy) popiersia biblijnych postaci Starego Testamentu; kasety środkowego rzędu mieszczą podobnie cały szereg takichże popiersi, przedstawiające Chrystusa (Ecce Homo), św. Grzegorza, Hieronima, Ambrożego i Augustyna, a dalej Aniołów z narzędziami męki Pańskiej; trzeci i najwyższy krąg ma w kasetach swych oprócz kartuszy z rozetami i emblematami popiersia skrzydlatych aniołów, z których każdy trzyma w rękach (z jednym wersem adoracyjnego hymnu: Sanctus, Sanctus, sanctus, Dominus Deus Sabaoth. Między kasetami w podłużnych i poprzecznych przedziałach gwiazdy, główki cherubinków i lwie maszkarony. Wszystko to modelowane bardzo energicznie, niekiedy zbyt ciężko zamaszyście) ale zawsze z werwą i stylowo. [Rzecz godna uwagi, że właśnie taka wybujała, ekscentryczna prawie maniera, jaką widzimy w rzeźbionej dekoracyi kaplicy Boimów, a więc maniera, która bardziej łatwo nastręcza się dla naśladowców bez oryginalności, aniżeli style czyste i wstrzemięźliwe w formach, nie bardzo się przyjęła we Lwowie. Już zewnętrzna fasada Kaplicy Kampianowskiej, prawie równoczesna, bo o lat kilka tylko później wykonana, [illegible] swojemi architektonicznymi formami i rzeźbą do Kaplicy Boimów, a w domach mieszczańskich, w dekoracyach wewnętrznych, w rzeźbie artystycznej, nie spotykamy tej tak specyficznie niemieckiej maniery. Jedyny wyjątek stanowią ołtarze rzeźbione z alabastru lub innego materyału, które poznaliśmy, z tych najlepsze pochodzą albo równocześnie albo nawet wcześniej w Kaplicy Boimowskiej. Pojmujemy, z których także na fasadach we Lwowie nic się nie utrzymało prócz fragmentów drugiego [illegible] zupełnie się w motywach ornamentacyjnych tej Kaplicy.

Bez [illegible]   Do str. 59   85

Jak już wspomnieliśmy, ołtarz był malowany i częściowo złocony, jak niemniej całe wnętrze kaplicy. Była to jednak polichromia dość dyskretna, [illegible] na płasko-rzeźbach figuralnych. Jak to jeszcze dziś, po zupełnem wypełznięciu farb, uważać można, cała część ornamentacyjna, wszystkie rzeźbione ~~[illegible]~~ gzymsy, konsole, kolumny etc. były całkiem malowane, podczas gdy ~~w~~ przy postaciach ludzkich użyto mniej więcej łagodnych tonów tylko do silniejszego zaznaczenia włosów, ~~i~~ szat i akcesoryów. ~~[illegible]~~ Obok złota użyto przeważnie farby niebieskiej, zielonej i żółtej. Zachowane ~~dziś~~ tylko częściowo i w nierównej sile kolory przy zupełnem zniknięciu złota, przyczyniają się dziś do tem chaotyczniejszego wrażenia tej masy rzeźb i ornamentów, nadają jej pstrość i wzmagają niepokój — w pierwotnym jednak stanie polichromji wrażenie kolorystyczne musiało działać ~~[illegible]~~ właśnie przeciwnie, ~~zatar~~ miar, ~~[illegible] wszystko w ton~~ kryjąc ~~[illegible]~~ zanadto natrętne ~~linie~~ profile architektonicznej dekoracyi, zestrajając wszystko w ton ciepły, w jednolite wrażenie świetności i bogactwa, ~~a przy użyciu złota [illegible]~~

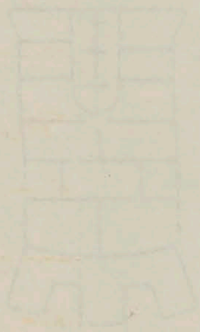
Do str. 59 X)

1) Zimorowicz B. Codex Archivalis str. 71.

[Kaplica Kampianowska powstała zaraz po ukończeniu Kaplicy Boimów. Budowę tej drugiej dokonano ostatecznie w r. 1617, budowę pierwszej rozpoczęto według Zimorowicza w r. 1619.1) Oba te możne rody patrycyuszów lwowskich jak gdyby rywalizowały z sobą temi mauzoleami; bo tak jedna jak druga kaplica była zarazem grobowcem rodzinnym. Bogatym i pysznym szczytem sztuki Boim przyćmił Kampiana, ale wyższą moralnie, szlachetniejszą wstrzemięźliwością ozdób Kampian, uczeń włoskich uniwersytetów, na których zdobył sobie birret doktorski, przewyższa Boima, spanoszonego [?] dopiero ze Lwowskiemi [?] [illegible]ka. Kaplica Kampianowska powstała zresztą w samym założeniu [illegible] daleko skromniej; nawet może skromniej była rozpoczęta, aniżeli Kaplica Ojców Boimów, bo fundował ją i murować począł jeszcze ojciec Marcina Kampiana, Paweł, ale dopiero Marcin zająć się ozdobić zewnątrz i wewnątrz rzeźbami, do czego niewątpliwie szedł przykład z Kaplicy Ojców. ‡ Robota nad rzeźbami i wewnętrznem urządzeniem Kaplicy Kampianowskiej trwała blisko lat dziesięć; marmur czarny i czerwony na rzeźbione [?] grobowce i ołtarze sprowadzano według Zimorowicza z Węgier. [Fasada Kaplicy Kampianowskiej należy do najcenniejszych zabytków Lwowa, i mniej daleko, aniżeli zasługuje, zwracano na nią uwagi. Bogaty mieszczanin zyskał ostatecznie nad [illegible] doktorem; bo Kaplica jego jakby do dziś dnia [illegible] może przepychem rzeźb i ornamentów skromniejsza ale bardziej artystyczna od Kaplicy Kampianów; wchodzi zaraz po pierwszej osobliwości Kaplicy Kampianów godnej widzenia, podczas gdy o drugiej mało się mówi. Fasada, jeśli tak można nazwać zewnętrzną ścianę zwróconą ku północy, zamknięta na wzór z fasetowanych ciosów, a artykulację jej stanowią cztery rustykowane pilastry, między którymi mieszczą się trzy arkady, wypełnione płaskorzeźbami. W układzie arkad i pilastrów zachowała się jeszcze tradycja włoska — jest to ta sama artykulacja, jaką widzimy na ścianach zewnętrznych cerkwi wołoskiej, i nawet się może wcale uzasadnione przypuszczenie, że do architektonicznej części tej fasady przyczynił się Paweł Rzymianin, Włoch, że miał stosunki z Kampianem, a osobliwie z starym dr. Pawłem. ‡ Nad arkadami ciągnie się fryz dorycki a nad gzymsem wznosi się attyka, może za ciężka w stosunku do miary ogólnej kaplicy, podzielona rustykowanemi pilastrami na

‡ A do tego zakłada przypomina dalsza wskazówka, a mianowicie skarga Rusinów, na Marcina Kampiana, że nie zaświadczył Rusinom do budowy swojej Kaplicy,2) co było rzeczą możliwą, że niekiedy w takim tylko razie, jeśli obie budowy, t.j. cerkwi wołoskiej i Kaplicy, prowadził jeden i ten sam budowniczy.

2) Acta Judicii Civ. tom XXI pag. 1762.



Do str. 59.

(β)

tych arkadowych pola, w których mieszczą się emblematyczne rzeźby. Dziś fasada cała nie przedstawia się w całej swej pierwotnej okazałości, odkąd jej barokowemu gzymsowi, który niegdyś wieńczył attykę. [illegible] te zniknęły z attyki już w r. 1660, a głównie tem, który pozbawił ten piękny zabytek jego najpiękniejszej może ozdoby, był nie kto inny, tylko znany poeta i historyk twórca; Bartłomiej Zimorowicz. Ożeniony z Grossmajerówną, o którą [illegible] po kądzieli Kampianów, był on opiekunem Kaplicy i sam się przyznaje do swego czynu, z którego sobie robi pewną zasługę. Tegoż roku — fasada w [illegible] [illegible] zostaje dalszego Kaplica z góry dachem i [illegible] przykrytą, że się wszystko na wierzchu prosto i odmiękało, dachem figury kamienne ze wszystkich jej przedniej [illegible], do Kaplicy jedno, drugie nad Kaplicą zamiast przeniesie.¹) [Różnorodna dekoracya fasady ma prawdziwą wartość i jako dzieło utalentowanego snycerza należy do najlepszych (okazów sztuki) Lwowa. W polach arkadowych tych znajdują się trzy płaskorzeźby: jedna z nich wyobraża złożenie do grobu zwłok Zbawiciela, druga Wniebowstąpienie, trzecia allegoryę o Chrystusie pokazującego się Magdalenie w postaci ogrodnika. Wszystkie trzy, jakkolwiek w kamieniu tylko wykonane, odznaczają się starannością i subtelnością snycerza, zręczną kompozycyą i pięknem odliczeniem najbliższych i najdalszych planów, tak że samym płaskorzeźbom nie brak perspektywy i przestrzeni. Są to najlepsze w tym rodzaju płaskorzeźby Lwowa, zwłaszcza gdy się zważy, że miały przedewszystkiem cel dekoracyjny; przewyższają one o wiele wszystko, co widzimy na fasadzie i w wielkim ołtarzu Kaplicy Ogrójcowej.†) [Na tych płach attyki trzy w owalnem wieńce z liści, stosownie do napisu: ossa tribus circulis ornata; w każdem z tych owalów przedmiot allegoryczny: w pierwszym serduszko na którym pies, a to ma być wdzięczność (gratus animus), w drugim ptak na wagi, co ma wyrażać krótkość ludzkiego żywota (vita brevis), w trzecim orzeł nad [illegible], co znowu oznacza tu nieśmiertelność duszy (animus aeternus.) [Co w tej rzeźbach uderza, daje im pewny wyraz, to swoboda bardzo biegłego snycerza, prowadzonego ręką mistrza, który miał zamiłowanie talentu i imaginacyi, aby żartować sobie igraszki z użytemi motywy, [illegible] a [illegible], co już mniej [illegible] jest rzeczy, z pewnemi [illegible], [illegible] symetryi. Każdy z tych kartuszów pod płasko-

¹) Acta Consular. z r. 1665 str. 79.

†) Pod każdem z płaskorzeźb arkadowem umieszczony jest bogato wyrzeźbiony kartusz z napisem.

Do str. 59.

X.)

węzłami jest inny, ale każdy ładny, na każdej z metop fryzu, (a między węzłami liście maswerku bez żadnego rytmu) gdzie inna rzeźba, (każdy z czterech owalnych na płaskach attyki z innych liści opleciony. Rzecz to cecha artystycznego temperamentu: ów wstręt do szablonu i igranie z motywami ornamentyki. Ale równocześnie pozwolił sobie autor fasady licencji, które już mniej uchodzą: cały fryz jakby umyślnie przesunięty, nie z niego nie trzyma się osi, ani tryglify i metopy (osi architektonicznych części), ani nawet kaplica (osi) owych tryglifów; wszystko to (gdzie), co się da; w kapitele pilastrów, w koronkowe klamry ustawił ich. [Wewnątrz cała kaplica okuta jest wyłożona (i inkrustowana) marmurem od pawimentu do stropu. Ściana naprzeciw wejścia zajmuje ołtarz z czarnego marmuru. Architektura jego poważna i poprawna, oparta na (dobrych) tradycjach włoskich. Ołtarz (piętrzy) się w dwóch kondygnacjach; (dolna) o czterech kolumnach z kapitelami (pseudo-) jońskiego stylu, bo w kombinacji z liśćmi; o dwóch (takichże) pilastrach po bokach, tak samo jak kolumny przepasanych draperją w górę. Między kolumnami na dole i na górze po trzy nisze, po jednej środkowej większej na obrazy i po dwie boczne mniejsze z kruchami na posągi. Na dole w bocznych niszach posągi Apostołów Piotra i Pawła wielkości naturalnej z czerwonego marmuru, kute nieco twardo, jak wszystko prawie w kaplicy, ale zato rozumem, i wprawnem i nie bez poczucia monumentalności w pozie, ruchu i draperji; na górze w odpowiednich niszach równie dwie postaci świętych. Obie kondygnacje przedziela silnie akcentowany fryz, złożony z tryglifów i kartuszy, z belki architrawu zaś zwisają się węzły stalaktytowo zawieszone. Główki aniołków z przepaskami, kartusze, i symboliczne płytki różnego (koloru) żyłkowanego marmuru, amfory itp. składają się na motywa ornamentacyjne. [Obie boczne ściany są grobowcami. Pokrywa je w pełni po sam strop rzeźba z białego, czarnego i czerwonego marmuru, przepysznie praca, … ale z biustami obrysło wyłożonemi i z (niektóremi) rzeźbami płaskich figur, (równiej) … prawie *en ronde bosse*. Przy całej okazałości i bogactwie szczegółów artystycznego piękna, a więc to właśnie, co najpierw uderza i co rozstrzyga o efekcie, nie cały kompozycji i harmonijnym rozkładem (form) wszych. Na podłodze, (ze stały i … przyszłości) …

Do strony 59.

5)

~~od którego dołu~~ dzieli się cały ten ścienny pomnik w dwóch kondygnacyach, (z których górna jest właściwie tylko szczytem dolnej.) ~~Pierwsza podzielona~~ (Główna czyli dolna część) trzema pilastrami na dwa pola (arkadowe), w których umieszczone są biusty Piotra i Pawła Kampianów, czyli jak brzmiało ich nazwisko łacińskie Novicampianów, i tablice ~~z napisami~~ (epitafiowe). Nad tablicami, w których ustawione biusty, wyżłobiony głęboko ~~lub~~ spandryle wypełnił postaciami świętych papieży i biskupów, a tam gdzie bywa zazwyczaj klucz konsolowy łuku, umieścił (podwójne) kartusze owalne z popiersiami ewangelistów. Nad arkadami fryz z tryglifów i podwójnych kartuszów, których pola inkrustowane są różowym marmurem, ale tryglify dziwnie oryginalnie albo raczej nienaturalnie traktowane, jakby kroplami odwrócone do góry, z płytkami i (jakby) ~~rodzajem~~ kapitel(ami), co je zmienia w ~~jakie~~ ~~także wyglądają jakby~~ rodzaj krótkich pilastrów. Nad tem gzyms a nad gzymsem ~~a nad gzymsem~~ pas szczytu a ponty, który służy za podstawę górnej kondygnacyi (czyli właściwie szczytu) grobowca i nie bardzo wyraźnie i zręcznie łączy obie części całości. [Sam szczyt czyli część górna pomnika osadzona na szerokim fryzie, w którym inkrustacye z różowego marmuru przeplatają się z popiersiami świętych, wystawia z obu boków w rzeźbiony ornament. Szczyt ten jest właściwie tylko jednym (wybiegającym i) zwężającym się ku górze (kartuszem) ~~wybiegającym~~, który zapina się wraz podstawy ~~liściami~~ (wolutami) z akantowego liścia; zwykłe t. zw. rollwerki i wygięte listewki układają się na jego ~~wybrzuszeniu~~ (całości) ale dają wybrzuszenie bez lekkości i wdzięku. Na wolutach akantu umieszczone są ptaki, na wyższych zawijaniach figury allegoryczne, na samym szczycie stoi urna. Samo ~~płaszczyzna~~ środkowe (pole) kartusza wypełnia płaskim wzorem; po środku jej owalna ~~pła~~ pusta, ~~a~~ pod którą (obramienie) znowu inny kartusz, wsparty na aniołach. X. Pomnik według zamiaru autora miał ~~wywrzeć~~ (sprawić) efekt podwójny: plastyczny i kolorystyczny, więc bawi się (wyżłobiony) ~~tonarmem~~ w rozmaitych barwach. (Jest już nadmienione) Całe tło architektoniczne jest z szarego marmuru, rzeźby figuralne nad tablicami z białego, biusty z marmuru czerwonego; a inkrustacye w kartuszach i fryzach z różowego. (Mimo) ~~marmuru~~ tak w artykulacyi całości, po których podzieliłem, zamiar artysty ~~zostałby~~ (byłby) był osiągnięty, gdyby kaplica miała więcej przestrzeni a przedewszystkiem więcej światła — gdyż już jednak w zupełnym stopniu na obu tych warunkach, i tem się tłumaczy, że iż z góry sama zarazem tylko nie dość lekko i nie dość harmonijnie całość, a ~~nie traci~~ (strona) gubi stronę plastyczną i kolorystyczną. W tem także należy

Do strony 59

E)

szukać przyczyny, dlaczego Kaplica ta, która w ubiegłym w gronie starożytnej sztuki Lwowa należy niewątpliwie do najcelniejszych zabytków, tak mało zwraca na siebie uwagi nietylko publiczności, ale i tych nawet osób, które bliżej interesują się sztuką i przeszłością. [Jest przecież w rzeźbie tej kaplicy wiele rzeczy dobrych a nawet zbliżonych do doskonałości. Sztuka nie wszędzie równa, bo też rzeźbiarz nie wszędzie jeden i ten sam. Praca nad dekoracyą kaplicy trwała, jak wiemy, około lat dziesięciu, a w takim przeciągu czasu zmieniają się ludzie; co jeden zaczął, to już druga kończy, a niejeden sam autor pomysłu nie dawał już jego wykonania w całości. Nie ulega dla nas wątpieniu, że kto inny układał plan architektonicznego rozkładu, a kto inny projektował rzeźby, i kto inny znowu, a nie pierwotnie wyłącznie miało wykonać wiele szczegółów. Biusty Kampianów portalu już bardzo późno, w całe dziesiątki lat po ich śmierci, wykonywał rzeźbiarz w kaplicy Zimorowicza. Do najcelniejszych rzeźb pomnika należą przedewszystkiem cztery ewangelistów, których symbole przedstawiony osobno, między niemi zaś św. Łukasz, dalej postaci świętych biskupów w nadbramnych Klinach, trzymane w płaskorzeźbie ale z głowami z ciałami przez oblicze, a z cześciami głowami, takie śliczne Kartusze. Kto w rzeźbie postaci i w modelowaniu postaci i twarzy umiał tak daleko odstąpić od szablonu i mechanicznych sposobów wyrażenia rąk, ruchu, fizyognomii, jak to widzimy na postaciach ewangelistów, ten musiał być artystą. [Bliskim jest mniemanie, że wszystkie cztery Kartusze z popiersiami ewangelistów nie były projektowane pierwotnie; wskazuje to ich umieszczenie nad łukami, które przecinają, ich nieorganiczny, zupełnie luźny przez gzymsek z całości. Nie chce się także wierzyć, aby ten sam rzeźbiarz, który tak szczęśliwie i jakby z lekka poruszał boki Kartuszowego szczytu, zdolny był na spodzie Kartuszy, jedne mechaniczne linie, ozdobić tak wyszukanie delfinami i kwiatami. Przypominają one najlepsze wzory tego rodzaju, tak ulubionego przez cały wiek XVII i mogłyby stanąć obok najlepszej ozdoby ornamentacyjnej z rąk Andreata du Cerceau lub z późniejszych Mitellego i Della Bella.

[W draperyach jest wiele sztywności, modelowanie twarzy, zwłaszcza biskupów, proste, ale jest w nich zawsze wiele charakteru i realistyczne dążności do indywidualizowania rysów i do uniknięcia banalnego typu, który zwykł panować wszechwładnie na polu kościelnej rzeźby tego czasu.

skąd go przywieziono już gotowy i ustawiono w Kościele. Ma nawet dotąd żyje tradycya, że transportu tego dokonali mieszkańcy tarnowskiego przedmieścia Strusiny.[1] Jak inni, tak samo i badacze niemieccy i to nawet tacy znawcy, co specyalnie poświęcali się lokalnym studyom wrocławskim, nie umieli o Pfisterze nic więcej powiedzieć, ~~jak tylko~~ prócz tego, że urodził się w Wrocławiu. Dr. Luchs[2] wie o nim tylko tyle, czego się dowiedział od wrocławskiego malarza Lessera, który zwiedził jego utwory na pomniku tarnowskim, a dr. Alwin Schultz podaje tylko, że Jan Pfister był synem Grzegorza, malarza z Heilbronu. Grzegorz miał parzeń dzieci, między niemi dwóch synów Janów, z których jeden umarł, drugi zaś wskazany w r. 1573 jest autorem pomnika Ostrogskich.[3] W przytoczonych wiadomości ~~naszych~~ archiwalnych przyszło się nam odkryć szczegóły, które nie tylko obalają przypuszczenie, jakoby Pfister nigdy nie był w Polsce, ale przeciwnie przekonywają, że stale w Polsce osiadł, tu się ożenił i tu umarł. Jeśli owe podanie przedmieszczan Strusińskich polega zasadnie na jakimś rzeczywistym fakcie, t. j. jeśli ~~nieśli~~ nieśli nie materyał ale gotowy już pomnik do Tarnowa, to nieśli go chyba ze Lwowa albo z Brzeżan, ale nie z Wrocławia, jak to wynika z dat i okoliczności, które poniżej zestawimy. [Nie mamy danych do ~~ścisłego~~ całkiem ścisłego oznaczenia czasu, w którym Pfister przybył do Polski a następnie do Lwowa. W aktach archiwalnych ~~miejskich nie ma~~ najdawniejszych żadnej bezpośredniej wzmianki ~~o~~ o nim z ~~tego~~ czasu, w którym ~~żył~~ jego żył i pracował — ~~wszystkich szczegółów~~ wszystkiego, co o nim wiemy, dowiadujemy się dopiero po jego śmierci z pertraktacyi spadkowej po nim a następnie z testamentu jego wdowy Janowej Świętkowiczowej, mieszczki lwowskiej. Mamy jednak wcale pewną wskazówkę, że w roku 1612 był już w Polsce i we Lwowie. W inwentarzu spadkowym[4] jednego z ~~najznaczniejszych~~ kupców i patrycyuszów lwowskich, Jana Domagalicza, znajduje się zapisek, że ~~mu~~ pozostała po nim wdowa „jeszcze ma odebrać ~~1000~~ ~~zł~~ panu ~~Janowi~~ Hanuszowi Snycerzowi 1000 zł." Tak wysoka na owe czasy suma, wynosząca się ~~nie przenosząca~~ co najmniej 8000 zł. naszej dzisiejszej waluty, dziwnie uderzyła nas od razu, a to tym bardziej, że z dalszych zapisków a mianowicie z dodatku „jeszcze", wypływa, że to jest tylko jakaś reszta całej należytości. Domagalicz sam nic nie budował ani fundował w owym czasie, coby tak wielkiego wymagało nakładu na nasze wyobrażenia; kaplica jego imienia powstała dopiero w 32 lat po dacie ~~testamentu~~ spadkowego inwentarza. Szukając klucza do zagadki, znaleźliśmy go w dalszych wzmiankach tegoż /.

1) Sprawozdania Komisyi do badania historyi sztuki w Polsce. Tom V str. 115.

2) Bildende Künstler in Schlesien nach Namen und Monogrammen w czasopiśmie Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Alterthum Schlesiens V. zeszyt 1. 1863.

3) Wystawiono przyjść pismo, v artykule str. 374. Die Breslauer Maler des XVII Jahrh.

4) Acta Consul. zr. 1613 pag. 448–468.

samego inwentarza, z którego wypływa, że Domagalicz, który był bardzo zapobiegliwym kupcem i prowadził także handel rybami na wielką skalę, dzierżawił między innemi staw brzeżański Sieniawskich. Dotąd był blizki, że nam tak znaczny wypłacił z przekazu Sieniawskich na rachunek dziedzica, i że złoty, ze których winien Stanny otrzymać tak znaczną zapłatę, należy szukać nie we Lwowie, ale w Brzeżanach. [Stąd Domysł nasz okazał się trafnym, a stąd tak przypadkowo znaleziony zaprowadził nas szczęśliwie do Stanny jest czyli Jana Pfistera, o którym już przed tem archiwalnie dowiedzieliśmy się jednego z twórców pomników brzeżańskich, a to właściwie na podstawie uderzającej analogii między pomnikiem największym Adama Hieronima Sieniawskiego a pomnikiem Ostrogskich w Tarnowie.[1]) Dowodu, że Pfister zatrudniony był stale jako rzeźbiarz w Brzeżanach, na dworze Sieniawskich, dostarczyła nam wspomniana już wyżej pertraktacya spadkowa czyli t. zw. we Lwowie orzeczenie divisio bonorum, w której artysta nazwany jest Jan Fister a także Phister z wyraźnym przydaniem: rzeźbiarz i mieszczanin brzeżański (sculptor civis Brzezanensis[2]), a z której dowiadujemy się jeszcze dalszego szczegółu, że kiedy Pfister żenił się we Lwowie z córką aptekarza Jana Świętkiewicza, dał mu Sieniawski na gody weselne swoją kapelę muzyczną. „Wesele krom muzykantów — mówi Świętkiewiczowa w swym testamencie[3]) — lekko stało, kosztowało zł 400, gdyż nieboszczyk pan Jan Phister (sic) muzykę wszystką Jmć Pana Sieniawskiego zaciągnął był na wesele, która krytym małżonka moja i mnie niemal co tydzień podejmowana była, gdyż p. Jan Phister kazał ich dostatnio podejmować, dawszy swój kuffsina do naszych dwóch kuf.” Data wesela nie podana, natomiast informuje nas Świętkiewiczowa, że kosztowało ono prawie połowę tej sumy, jaką wypłacono wtedy za stały i wyprawę panny młodej, obliczona tylko na 950 zł. [Z dat zamieszczonych w przytoczonych zapiskach dadzą się 3 stanowczo niemal pewnie wyświetlić pytanie, gdzie pierwej pracował Pfister: w Tarnowie czy w Brzeżanach? odpowiedź brzmi dziś pewnie. Mamy daty przedtem: w roku 1612 według zapisku spadkowego inwentarza Domagalicza Pfister już jest w Polsce, i to zapewne już na dworze Sieniawskich; w roku 1621 datuje pomnik swego dzieła w kościele tarnowskim. Nie ulega więc dla nas

1) Na posiedzeniu krakowskiej Komisyi do badania historyi sztuki podniósł to prawdopodobnie prof. J. Zacharyasiewicz. Cf. Sprawozdania Komisyi do bad. hist. sztuki V pag. LXIII, gdzie równocześnie autor tej pracy umieścił krótką notatkę o swoich archiwalnych odkryciach. Str. LXVI.

2) Acta Consular. zr. 1645 L. pag. 1051–1055.

3) Acta Consular. zr. 1650 pag. 33 i dalsze.

wątpliwości, że ~~Janusz Ostrogski~~ powołano go do pracy nad pomnikiem Janusza i Zuzanny z Seredów Ostrogskich[1]) w Brzeżanach, i że po wykonaniu tego zadania Pfister, „mieszczanin brzeżański", udał się do Sieniawskich przez ... Przemawia za tem oprócz tego także szczegół, że wdowa po Adamie Hieronimie Sieniawskim, fundatorka jego pomnika, ~~...~~

która z wszelkim prawdopodobieństwem wyszła z pod dłuta Pfistra, z domu ... Kostczanka, córka wojewody sandomierskiego, była rodzoną ~~...~~ ciotką księcia Janusza[2]), i ona to bez wątpienia poleciła zasłużonego na swym dworze rzeźbiarza ~~...~~ krewnym tarnowskim. Jeśli przeto przypuścimy, że Pfister nie przybył ~~...~~ na własną rękę do Polski, ale sprowadzono go umyślnie z Wrocławia, to bliższym jest wniosek, że wezwano go wprost do Brzeżan, gdzie podjęto około tego czasu roboty około kaplicy i monumentów na wielką ~~...~~ stopę i na daleką metę, podczas gdy w Tarnowie chodziło tylko o jeden pomnik. [~~Ko~~ Nie jest wykluczone jeszcze i przejście: wydaje się nam to najpodobniejszym do prawdy przypuszczeniem, że Pfistra nie powołali do Polski ani Sieniawscy ani Ostrogscy, ale sprowadził go z sobą albo zaprosił do siebie do Lwowa później któryś z rzeźbiarzy przybyłych wcześniej, może Van Hutte albo Henryk ~~...~~ Horst ~~...~~ Horst, ~~...~~ który sprowadził się już w r. 1584 przybył we Lwowie, podczas gdy Pfister, urodzony według daty podanej przez Dr. Alwina Schultza w r. 1573, miałby wtenczas dopiero lat 11; niewiadomo więc, jak długo Horst żył po owym roku ~~...~~ i czy jeszcze w kilkanaście lat później nie był czynnym we Lwowie. Pierwszą wzmiankę o Pfistrze spotkaliśmy, jak to wyżej wykazaliśmy, w r. 1612, z tego jednakże nie wynika, aby już znacznie przedtem nie mógł był przybyć do Polski i do Lwowa. Wszelako jeśli zważymy dalej, że w tym roku Pfister miałby już był lat 39, i zestawimy tę okoliczność z faktem, że ożenił się we Lwowie, a umarł przed, i to może na dwa lata przed rokiem 1645, ~~...~~ zostawiając, jak to zobaczymy, córkę zamężną i syna, który już był także rzeźbiarzem — to raczej przypuścić należy, że o wiele ~~...~~ wcześniej, w znacznie młodszym wieku, przybył ~~...~~ do Lwowa, gdzie przez jakiś czas musiał być już czynnym, ustalić się ~~...~~ na stanowisku, dać się poznać, zanim mu dał córkę swą przyszły mieszczanin, aptekarz Jan Śniszkiewicz. Także w przybliżeniu ustalone daty przekształcają ~~...~~ samo stanie ..., w których we Lwowie i ~~w Tarnowie~~ w Brzeżanach powstać mogły jego dzieła rzeźbiarskie; ... Boimów, Kampianów i dominikańskie we Lwowie, ~~w Brzeżanach~~ Adama Hieronima, i Mikołaja, Aleksandra i Prokopa Sieniawskich w Brzeżanach. [Nim atoli przejdziemy do dzieł, które przypisać należy Hansowi Pfistrowi, zestawimy

Jeżeli, jak widzieliśmy, z Domagaliczowej spadku już w r. 1612 miało się Pfistrowi wypłacić 1000 zł, i to z tytułu większej jeszcze sumy, to wniosek z tąd równie bliski jak słuszny, że Pfister już przed tym r. 1612 był i pracował w kraju, bo ~~..~~ sumy, której część wynosiła 1000 zł, nikt w owych czasach, a tem mniej rzeźbiarz, nie zarabiał sobie tak ~~...~~ łatwo i ~~...~~ na poczekaniu.

1) Bartoszewicz podaje jako datę śmierci Janusza Ostrogskiego r. 1620 (Encyklop. Orgelbranda XX str. 162). Nie wiemy, na jakiej podstawie twierdzi prof. Łuszczkiewicz (Sprawozdania Ko. misyi ist. l. c.), że Janusz pomnik „stawiał sobie za życia".

2) Niesiecki K. Herbarz Polski VII. str. 189 i V str. 296.

kilka ciekawych szczegółów z jego prywatnego życia, które rzucają świa-tło na stosunki i losy tego niepospolitego artysty w naszym kraju. Z drugiej strony po jego śmierci wypływa, że był wcale zamożny, zważywszy jak na owe czasy, kiedy aby by przyjść jako taką fortunę, kto nie należał do szlachty, musiał być kupcem, lekarzem lub pa-trycjuszem miejskim. W podziale schedy biorą udział wdowa po ar-tyście Katarzyna Świętkiewiczówna, syn jego Jan, już w tymże 1640 roku nazwany szyfliarzem (ingenuus Joannes Fister itidem scul-ptor) i córka Anna zamężna za szlachcicem Bartłomiejem Ko-walkowskim. W aktach powiedziano wyraźnie, że zmarły był z Warszawy rodem, nie podano jednak ani daty urodzenia ani daty śmierci. Sa-ma data aktu działów, r. 1645, nie może być wzięta stanowczo za [illegible] zgonu Pfistera, właśnie bowiem zazwyczaj podział schedy odbywał się w innych mieszczańskich kamienicach w Krakowie po śmierci spadkodawcy, znamy przy-kłady, że dla ścisłej formalności prawnej i ostatecznej transakcji dokonywano zwykle później, nieraz nawet parę lat po zgonie. W tym właśnie wypadku formal-ności odwlekły się długo; dwa zapiski Aktów Radzieckich, odnoszące się do schedy Pfisterowskiej, przedziela przeciąg okres czasu: pierwszy, obejmujący właściwy podział schedy, pochodzi z r. 1645, drugi likwidujący kwestya i wypłaty, które niebyły wypłacone, z r. 1650. [illegible] dożył zaś dni późnego wieku, bo umierając liczył blisko lat [illegible] siedemdziesiąt. [Spadkobiercy dzielą się według dobrowolnej ugody spuścizną: wdowa Katarzyna wzięła duży łańcuch na 58 i pół czerwonych złotych, pierścień z dyamentami i rubinami; reszta klejnotów poszła w dział na trzy części, a każda część miała wartość 40 dukatów. W posagu przypadło na każdą część po blisko cztery [illegible]. W srebrze pozostawionem wzięła pani matka [illegible] wielki [illegible] grzywien; pan syn Jan wziął [illegible] przeszło dwie grzywny, czarki, puszki, [illegible], razem pięć grzywien i 15 łutów. Pani córka wzięła [illegible] cztery grzywny łutów 12. W [illegible] wdowa dostała pięć grzywien i 7 łutów, syn 7 grzywien 4 łuty, córka Kowalkowska 5 grzywien, 9 łutów. Spadek w innych ruchomościach świad-czy także o zamożności artysty. Znajdujemy wśród nich obicia i szpalery, które to nazwa w owych czasach obejmuje [illegible] i gobeliny; każdemu z tych spadkobierców dostało się po jednym takim szpalerze a nadto po jednym kobiercu. Dalej spotykamy obrazy, a przypuszczać się godzi, że tak znakomity

F, podczas gdy Pfister, jak się dowiadujemy z zapisku w testa-mencie dr. Pawła Bosina z r. 1642 już nie żył.[1] [illegible]

1) Acta Consular. zr. 1642 pag. 372.

mistrz nie poważał lichych płócien; „pani matka" dostaje Salwatora z Najśw. Panną, retrakt pana ojca jej, (Hr. aptekarza Świętnickiego) i pani matki samej, do tego Sybille dwie i w ramkach Chrystusa, płaskorzeźbę z alabastru w złocistych ramach. Córka bierze retrakt matki i dziada, pięć Sybill i Najśw. Panny; syn retrakt ojca z boku i pięć Sybill alabastrowych, jak wszystkie rzeczy, pozostałe w spadku, zapisane w akta grodzkiego. W końcu wynika z tego, że, jak czytamy w pertraktacji, wdowa po Pfisterze wybiera jej po śmierci w latach 1740 zł z długów przypadających mu od rozmaitych osób, niektóry niewymienionych. [Najciekawszą atoli i najważniejszą dla nas jest spuścizna artystyczna po Janie Pfisterze. „Znajdują się wszystkie, co czytamy w przytoczonym dokumencie — które są do sprzedania rozmaite, jako to w Brzeżanach, w kamienicy na górze, w izdebce, rzeźba snycerskiej roboty rozmaita, tak z kamienia jako i z lipiny, item marmuru czarnego sztuk wielkich 80 kwadratowych, stołów dwa z marmuru czarnego po łokci 4 szerokości, alabastru sztuk 40, drzwi dwoje z marmuru czarnego nakształt po-ramień. We Lwowie zaś z alabastru sztuk dwie. Postaci z lipiny św. Maryi i św. Jana. Stół jeden czarny marmurowy, nowa w sobie tablica. Dwa słupy marmurowe, jeden z nich złamany. Tablica marmurowa czerwona złamana. Sztuka na pół łokcia marmuru czarnego. Pozostało nadto po artyście mało urządzenia, nieważne, czy jego własnej roboty, a mianowicie, jak się wyraża wyżej źródło: „w pozłocie ołtarzyk, który nieboszczyk z Niemiec przywiózł, z hebanu i słoniowej kości, z sztukami, z figurami, z perłami." Mniemać to być ostatkiem, bardzo misterna i kosztowna, bo szacowali szacujący go na 400 zł — suma na one czasy ogromna — „a pani matka wraca to sobie i pan zięć, jeśliby pan Jan Fütte, syn nieboszczykowski, przy którym jako przy spadkobiercy będzie ten ołtarzyk z słoniowej kości i hebanu, nie dbał o sprzedanie tego ołtarzyka, tedy będzie wolno, najprzód spadkobiercy innego, któryby go naprawił i wyrestaurował, sprzedać cum scitu aliorum."[1]

[Przechodzę do dzieł wykonanych przez Pfistra w Polsce, przy-~~czem którymi~~ mówimy się głównie pomnikami Sieniawskich, nietylko dlatego, że całkowicie należą ~~do~~ do obszaru lwowskiej sztuki, ale i z tej przyczyny, że bardzo mało są znane i dotąd nie doczekały się publikacyi, podczas gdy pomnik Ostrogskich w Tarnowie kilkakrotnie był już opisywany i znany ~~nam~~ jest z rysunków.[2] Jak wiemy, jest w Brzeżanach kilka szeregiem ustawionych sarkofagów, pięć monumentalnych nagrobków ~~w Sieniawie~~ z marmuru lub alabastru, poświęconych pamięci ~~rodzinnej~~ historycznego rodu Sieniawskich. Fundaty

1) Acta Consul. gr. 1645 ~~pag.~~ I. pag. 1051–1055.

2) Zacharjewicz Julian. Zabytki sztuki w Polsce. (Zeszyt II tablica V. 1887)

one wszystkie w ostatnich latach XVI i w pierwszych trzech dziesiątkach lat XVII wieku. Epoka ich powstania zawarta jest w datach śmierci osób: 1574 – 1636. Nie należy jednakże przypuszczać wszakże tak, jak gdyby pomniki powstawały w takich odstępach czasu, w jakich umierali ci Sieniawscy, których pamięć utrwalały (1569, 1574, 1583, 1619, 1622, 1626, 1636); powstały one raczej w dwóch tylko, dość krótkich, porach, objętych pewnym okresem, i podzielić się dadzą co do czasu wykonania na dwie grupy, a co do autorstwa na dwóch mistrzów. Pierwszą grupę stanowią pomniki Anny z Maciejowskich Sieniawskiej (+ 1574), Jana Sieniawskiego (+ 1583), Mikołaja Sieniawskiego (+ 1569), i grupa ta powstała niewątpliwie w pierwszych kilku ostatnich lat XVI wieku i to w bardzo krótkich odstępach jeśli nie równocześnie między jednym a drugim pomnikiem. O całej tej grupie mówiliśmy już obszerniej, przypisując je Hansowi Horstowi.

[illegible]

Druga grupa stanowią dwa pomniki, z których jeden, późniejszy, jest zbiorowy. Grupa ta powstała między rokiem 1619 a 1636, a autorem –

jest Jan Pfister. Jeżeli jednak najczęściej po roku 1619 mógł Pfister jeszcze pracować nad pomnikiem Adama Hieronima, który w tym roku dopiero umarł, nasuwa się pytanie, co tak dawno przedtem robił nasz artysta w Brzeżanach, skoro jak wiemy z przytoczonych przyczyn dat, był tam już przed r. 1612? Odpowiedź na to pytanie znajdujemy w fakcie, że Adam Hieronim Sieniawski około roku 1600, ~~[illegible]~~ przystąpił do wykończenia danego kościoła, ~~[illegible]~~ rozpoczętego około 1554 roku przez Mikołaja, hetmana pol. kor. i wojewodę rus., i dobudował dwie nowe kaplice, z których jedna mianowicie cała jest ozdobiona rzeźbami figuralnemi i dekoracyjnemi, kartuszami, tarczami herbowemi itp. Było więc jeszcze za życia Adama Hieronima dużo roboty dla rzeźbiarza, i nic dziwnego, że Pfister, kiedy po wykończeniu kaplicy miał przystąpić do jego pracy ~~[illegible]~~ nad monumentalnemi nagrobkami, osiadł stale w Brzeżanach. [Pomniki brzeżańskie zdradzają autora Pfistera ze zdolnościami wielkiego talentu i rzadkiej dekoracyjnej technicznej ~~talentu~~ — ale w żadnym z nich rzeźbiarz ten nie osiągnął takiej harmonii proporcyj, takiego bogactwa form i takiej wolności charakterystyki swego własnego indywidualizmu, jak w tarnowskim pomniku Ostrogskich. Nie wyszło to oczywiście na korzyść tego pomnika, który najlepiej świadczy, jeśli przyjmiemy, że artysta nie przewyższył w nim, ale przesadził siebie samego. Ale właśnie w skutek tej przesady, posuniętej do tego stopnia, na którym ~~[illegible]~~ talent musi się przemanierować, wskutek dążenia do ~~wyczerpania~~, że tak powiemy, całego potrzebnego form i motywów, Pfister dał nam siebie ~~siebie~~ niejako w całości; pomnik tarnowski to wzór, szczytowy jego talentu. Dlatego też, gdyby pomnik Ostrogskich nawet nie miał podpisu Pfistera, mógłby być zaliczony do dzieł najpiękniejszych monumentów brzeżańskich, byłby dziełem niewiadomym. [Z tego co powiedzieliśmy nie wynika jeszcze, aby Pfister kopiował sam siebie; cytowali tu za wiele nad ~~[illegible]~~ inwencji i za wiele twórczych zasobów, aby poprzestał na kilku motywach — przeciwnie stara się być zawsze coraz innym, i jest zawsze innym w kompozycji i w szczegółach, co tem ~~[illegible]~~ lepiej świadczy o bogactwie tej natury, jeśli się zważy, że ten cudzoziemiec po osiedleniu w Polsce ~~[illegible]~~ przez ostatnie lata swego życia, aż do samej śmierci, zapewne nie widział, niczego się dalej nie uczył, żadnych wzorów mistrzów nie poznał, żadnych wielkich twórczych arty-

stygijch nie odbierał, ale żył niejako z kapitału swego talentu. Jeśli mniemy, że pomnik Ostrogskich w Tarnowie, choćby był bezimienny, posłużył do stanowczej determinacyi pomników brzeżańskich, to tylko dlatego, że Pfister, zyszczony widocznie chęcią współzawodnictwa z tymi pomnikami włoskich mistrzów, które już był zastał w Tarnowie, wysilił się w tem dziele na pełną charakterystykę swojej twórczości. [Sama kompozycya pomników brzeżańskich, a mianowicie nagrobka Adama Hieronima Sieniawskiego (fig.) podoba się nam nawet bardziej niż bogata struktura i zbyt hojna ornamentyka pomników Tarnowskich. W pomniku tym Adama Hieronima jest więcej tradycyj renesansu, więcej jasności i prostoty stylowej w ozdobie, monumentalnego tego stare gmachu. Czy Pfister miał na myśli kolumnadę świątyni, przytem jakkolwiek wszystkie przesłanki, kiedy komponował strukturę tego nagrobka? Fronton jego wsuwa się z pośród kolumn korynckich, z których trzy dźwigają występujący naprzód gzyms, dwie zaś boczne wyraźnie akcentują głębię i nadają rzeczy perspektywę architektury. Pomysł ten sam przez się byłby szczęśliwy i bardzo monumentalny, gdyby nie był nie wypływało z niego, że środkowa kolumna gzymsu przesłania niższe z sarkofagiem i leżącym na nim posągiem zmarłego.1) Na kolumnach [illegible] gładki architraw i fryz, nad tem silne gzymsowanie, a na ostatniem gzymsie jakby kopuła płaska, cała obszerna liściową ornamentyką, z postumentem, którego z obu stron spięły się akantowe woluty, a na szczytnym stanęła postać allegoryczna. U stóp tej postaci dwa lwy, dekoracyjnie stylizowane a żywo przypominające lwa tarnowskiego pomnika, podtrzymują tarczę z herbem Leliwa. Po bokach z prawej strony [illegible] gzymsu, w osi zaś bocznych kolumn, znowu po jednej postaci allegorycznej; a także dwie postaci nad kolumnami [illegible]. Postawa sarkofagu skromnie na trzy gładkie pola podzielona; sarkofag dźwigany przez trzy lwy, (bliźniaki tarnowskich, trzymające w łapach herby; na sarkofagu postać spiącego rycerza z głową opartą o lewe ramię. Poza naturalna i szlachetna, twarz musi być doskonałym + bardzo wiernym portretem, o czem świadczy realistyczny dodatek brodawki — wzrost samego Hetmana doskonale oddany. Cały pomnik z czarnego i czerwonego marmuru. [Daleko mniej szczęśliwy w strukturze i w układzie mas, a przedewszystkiem zbyt ciężki jest drugi brzeżański pomnik Pfistera, poświęcony wspólnie pamięci trzech członków rodu Sieniawskich: Mikołajowi, starszemu rotmistrzowi, Alexandrowi, i Prokopowi,

F. czy też trzecia środkowa kolumna rzeźbiona gzymsu nie była pierwotnie w planie i dodano ją tylko dla bezpieczniejszego podparcia górnej części — jest to pytanie, którego rozstrzygać nie chcemy; czy tak jednak czy inaczej, pomnik zyskał tym sposobem niewątpliwie na oryginalności.

1) Dr. M. Mariyowski (Pomniki Sieniawskich Lwów 1882) sądzi, że ta trzecia kolumna przybyła „przy jakiejś dawniejszej restauracyi w celu podparcia ciężkiej fasady” (str. 30); nie uzasadnia jednak tego przypuszczenia.

Z podstawy niszy zwieszają się dwa rzędami sopleńcowe róże, stylizowane i gwiaździstym zakończeniem przypominające rozety w ołtarzu Kaplicy Kampianowskiej.

68 99

wielkiemu okrzyżenu [illegible]. Dwie jońskie kolumny z przeplatanymi [illegible] i dwa też obok nich umieszczone pilastry o dwóch zagłębionych niew i obramionych polach, w których umieszczone są fasetowane kamienie, dźwigają gzyms więźnie [illegible] od całości a przez zgęszczenie do całości z pozornym i zupełnie ozdobnym [illegible] tem. F W niszy między pilastrami stoi figura, nad nią gzyms wielka, na dźwigu bogatem obramieniem z trofeji jakieś prześlicznej tablicy, napisem, jaka więcej miejsca, niż umieszczony pod nią sarkofag wraz z cyborem, której tej formalnie przypisana — u dołu na płaskich postumentach znowu dwie postacie gnących, zakutych w zbroje, geniuszy na sobie główami. Obaj oni śpią na ziemi, a przypada nich cały ciężar górnego sarkofagu i cała masa pomnika. Wszystkie tym ciasnej niezgodnie, a ziemia prawie bywały im lekszy niż te marmury. [Układ postaci, modelowanie głów, zbroje, draperya, których artysta znał na jeden z przyjaciół, bujny wyraz oblicza, od których jakby zda cisza wieczysta — wszystko to świadczy o gruntownym dłucie, i tem większy żal zbiera, że to tak wygląda powierzchownie, jakby i to wszystko było tylko na pozorze. Nie wahamy się twierdzić prawie stanowczo, że pomnik taki nie był projektowany przez Pfitzera, że zaszły przeszkody, którym ulegać musiał. Dodatkowe przeszkody mógłby być już sam brak miejsca, ale to powiedzieć nie dawało, nie musiały zajść zachodzić inne trudności, których umyśl nie było w mocy artysty. Jesteśmy niemal pewni, że gdyby się znalazły zapiski z historii postawienia tych pomników, domysł nasz znalazłby w nich potwierdzenie. [Nie wszystko jest równej wartości w dziełach Pfitzera; opotyka się w nich szczegóły grube, pojęcie form czasem jakieś naiwne i [illegible], ale w całości tego, co wykonał, jest niepospolitym artystą. Jego postaci ludzkie świadczą o studyum natury F [illegible]. Pomimo jego niewieścich postaci są pełne wdzięcznego ruchu i życia, choć prawie już rodzajowe pojęte, ostrożnie bardzo; ich wdzięk w tem pojęciu ciała, co niepospolitym pewnością górą, zyskuje w pozie swojej i wdzięcznej prozie, przepychu nadobności i linii. Miał [illegible] ideał piękności, niewymuszony, będący rodzajowym niż monumentalny; niektóre jego allegorye to ładne kobietki rozkosznie wyglądające, z dołkami przy ustach, z eleganckim gestem ramion. F W innych rzeźbionych postaciach jest więcej powagi i monumentalności — te już same zbroje strzegą od niepospolitej linii — ale w tych jest realizm, bardziej na miejscu w portrecie pomnikowym umieszczony w wyrzeźbionym pomniku] [Ornamentyka Pfitzera jest bogata

F Na spadzistych fragmentach tego gzymsu dwie siedzące niewieście postacie allegoryczne, niewieście i męska.

F które ukazują tak obranego i charakterystycznego mistrza metody, a świadczy zawsze o oryginalnej fantazyi w pojmowaniu i oddawaniu form szczegółowych. W igraniu akcesoryami, w pomysłowym wiązaniu kwiecie, które dla malowniczości zapomina o wymaganej prawdzie linii, jakby się [illegible] bujna i bogata artystyczna natura, ale są to już zarazem stanowcze znamiona barokowej maniery.

F z główkami uroczo fryzowanemi — prawie że statuetki z kominka w porcelanowym formacie.

F a w niejednym szczególe, jak np. w traktowaniu [illegible] podrzędnych ozdobnych jest tyle zamiaru i wypracowania, bez istotnego znaczenia, że [illegible] na tem dopiero stopnia pozyskuje wrażenia.

w motywa; znał je i używał wszystkie, jakie tylko znane były współcześnie i używał ich ze smakiem i pewną elegancyą, a często umiał nadać im osobliwe, całkiem oryginalne piętno inwencyi. W pomnikach brzeżańskich bardzo jest wstrzemięźliwy w ornamentyce, przestając tu bardziej na architekturze tylko i figurach, ale w pomnikach tarnowskich okazał się aż nazbyt hojnym w dekoracyjnych szczegółach, jak wolutach, kartuszach, balustrach, główkach [illegible], maszkaronach, przepaskach, festonach, [illegible], [illegible], i fantastycznych [illegible]. Możnaby powiedzieć, że pod tym względem bardziej jest Niemcem w Tarnowie niż w Brzeżanach. Uderza przecież, że ten Niemiec, i prawdopodobnie tylko w Niemczech wykształcony, z takim smakiem i miarą opiera się wszystkim niemal jaskrawym przesadom ornamentyki tego niemieckiego renesansu, którego przecież był dzieckiem a nawet jeszcze i współczesnym. Gzymsów, flachbandów i rollwerków prawie że nie używa. Tylko na tarnowskim pomniku jest ich trochę — jego kartusze, bez których się nie może obejść ornamentyka wszelka tej pory — są zawsze bliższe późniejszych wzorów flamandzkich, mają zawsze motyw roślinny i różnią się korzystnie od tych ślusarsko-stolarskich koncepcyj, dla których heidelberski Friedrichsbau był kopalnią niemieckim dekoratorom z ostatnich [illegible] lat renesansu. Bardzo ładny i oryginalny jest jego kartusz herbowy na pomniku trzech Sieniawskich z pękami [illegible] broni i armatur, [illegible] [illegible] tarczą, z których [illegible] [illegible] figurki. [Pfister bardziej już należy do barokowej epoki aniżeli do właściwego renesansu, i dlatego mniej w jego dziełach [illegible] motywów przeszłych, a jest pełno świeżości jakby nowych, przeczuwanych form a raczej odmiany już przeszłych. Pomniki brzeżańskie świadczą o tem dowodnie. Gdyby można zwiedzić jeszcze artystycznym [illegible] o tych czasach, powiedzielibyśmy, że Pfister miał swoją branżę, jeszcze i stąd [illegible] się i [illegible], wychodził ze wielkiego modernisty. Czy przybył do Polski w bardzo młodym wieku, jak to zdarzało się przy nas [illegible] [illegible], przyniósł już z sobą ten modernizm [illegible] temporis, czy też ewolucya ta odbyła się tu dopiero w [illegible] artysty, co byłoby zjawiskiem u człowieka, żyjącego w [illegible] atmosferze bardzo mało albo wcale nie artystycznej — tak czy inaczej, w każdym razie świadczy to [illegible] [illegible] jego talentu.

[Te same zalety i wady, które widzieliśmy na opisanych pomnikach, spotykamy na metalowych sarkofagach, które niewątpliwie wyszły także z pod dłuta Pfistera, a gdyby dało się wykazać, że jakieś jego modele odlane zostały w lwowskiej oficynie Franków, która podówczas słynęła w owym czasie [illegible], byłby to [illegible] artystycznej [illegible] — świadczyłoby bardzo chlubnie o ludwisarskiej sztuce, z której niegdyś słynął Lwów w całej Polsce. Sarkofagi te bogato i bardzo misternie ornamentowane stoją na podstawach [illegible], modelowanych z taką samą zręcznością i z takiem samem poczuciem plastyki i linii, jak leżące przy nich posągi marmurowe. Niewątpliwie i one miały być albo umieszczone w odpowiedniem architektonicznem lub przynajmniej dekoracyjnem otoczeniu; dziś ustawione bezładnie jakby kupy na ziemi, bez [illegible] podwyższenia i w najgorszych warunkach światła, ani w części nie wywołują takiego efektu, na jaki były obliczone i jakiego warunki [illegible] w zupełności. Jeden z tych sarkofagowych pomników, [illegible] [illegible] artystycznych [illegible] Pfisterowskiego dłuta, wyobraża nasza rycina (fig.)

Ta bujność i łatwość w inwencyi form i w kompozycyi dekoracyjnej objawia się równie świetnie w sztukaturach kaplicy prawej od głównego wchodu. Jest to już bogactwo baroku, ale bogactwo. Nie ulega dla nas wątpienia, że dekoracya tej kaplicy jest dziełem Pfistera — dość [illegible] na [illegible] [illegible] na jednem z pól kopuły, aby przyjść do tego przekonania. Przepysznie ozdobiona jest zwłaszcza kopuła. [illegible], z zaokrąglonemi kątami, podzielona jest na osiem pól, wypełnionych ornamentyką z puttów, owocowych festonów, kwiatów, kartuszy, przepasek, ujmujących [illegible] główny motyw figuralny. Śliczne i pełne [illegible] rozstrzygnięcia, jak np. na intradosie łuku u wejścia do kaplicy. Rzeźbiarz igra z tym motywem, [illegible] to inaczej stylizując kwiat palmy, przeprowadzając go jakby przez koły. [illegible] swej fantazyi. Sztukaterye głównego prezbiterium [illegible] zupełnie późniejsze, wpadają już w manierę rocaille, i pochodzą zapewne z XVIII wieku.

jednak nie wdzięczniejszej ich liczbie, ale wychodząc z uzasadnionego przypuszczenia, że było ich daleko więcej, a nie tych tylko, które się do tych czasów utrzymały, i któremi wszystkie prawie już nieda się obdzielić rzeźbiarzy, jakim według danych wskazówek można przypisać udział w ich wykonaniu. Okolski[1] wylicza Dominikanów, rzeźbiarzy, którzy zostawili groby swoje w podziemiach dominikańskiego kościoła: Tarłów, Sieniawskich, Habratów, Chodorowskich, Daniłowiczów, Wodlów, Świrskich, Dziedużyckich, Hermanowskich, Leśniowskich, Wilczków, Konarskich i t.d. — można się stąd domyśleć, jak wiele zwłaszcza pomników padło ofiarą wandalizmu, użytego w r. 1749 jako materyał murarski.

1) Okolski; Russia Florida str. 79.

[Jeśli można przypisać ... to wydaje się nam zupełnie uzasadnionym. Ani pod chronologicznym ani pod stylowym względem nie przeczy temu nic przemawia. Wszystkie te pomniki powstały niewątpliwie już w XVII wieku, niektóre przedpotopowi w pierwszych kilku, nie które zaś powstały w pierwszych kilkunastu jego latach, bo datują je lata zgonu osób, których pamięci były poświęcone.

[Przystępujemy teraz do ważnego dla nas pytania, czy robił i co robił Pfister we Lwowie? Już mieli tu zamówienia, że je wykonał, o tem świadczą przytoczone już przez nas archiwalne zapiski, które zarazem dają wskazówki, gdzie szukać robót jego dłuta. Nim za temi wskazówkami pójdziemy, nie możemy się oprzeć pokusie szukania dzieł Pfistera najpierw tam, skąd nam żadna z pisanych wskazówek nie wytyka drogi. Mamy na myśli pomniki w kościele Bożego Ciała. Że wszystkie do dziś dochowane wyszły z pod dłuta Pfistera, przeciw temu przemawiają inne, podnieśliśmy już przez nas wskazówki, chociaż wszystkie posiadają wspólne przymioty i technikę, jak to już podnieśliśmy, pisząc o nich obszernie na swojem miejscu, ale jeden przynajmniej z nich i to najlepszy Jana Szczęsnego (umarł w 1604 r.) Wiemy że Pfister był już o tym czasie w Polsce, a wiemy także, że obok niego nie było wybitniejszego ani we Lwowie ani w całym promieniu jego stołecznym rzeźbiarza z pracy Hansa Horsta, któremu tak samo jak w pomnikach bernardyńskich przypisać trzeba udział w pomnikach Dominikańskich. (Ha... mego Scholza i jego towarzyszy ale nie mamy żadnych danych, których przechowały trzeć ich we Lwowie z temi najrobkami.) Nie chce się wierzyć, aby we Lwowie bawił jakiś rzeźbiarz tej miary, jakiej wymagały dzieła tej miary, pomniki u Dominikanów, a akta miejskie nie wiedziały o nim nic. Takie milczenie według doświadczeń, jakie zrobiliśmy w naszych studyach archiwalnych lwowskich, zdarza się jedynie w wypadkach, kiedy ktoś bawił bardzo krótko i niejako gościem tylko w mieście, lub kiedy zajmował podrzędne stanowisko wśród t. zw. pospólstwa. Są wyjątki, nawet w tej pracy zaznaczone, ale tak nieliczne, aby tem przynajmniej gdzie wskazówki inne za przemawiają jakiemś przypuszczeniem, one przeciw niemu zawsze mogły. Praca nad pomnikami u Dominikanów trwać musiała lata, bo niełatwo że pomniki było daleko więcej, niż się ich do dziś po pożarze i zburzeniu starego kościoła i klasztoru dochowało, ale nadto mieć by one niewątpliwie swoje tła i oprawy architektoniczne. Rzeźbiarz taki, który je wykonywał, musiał przebywać dłużej we Lwowie i trudno przypuścić, aby nie potrzebował nawet wiedzieć, którędy droga do ratusza. [Ze stanowiska pewnego stylu, dłuta, nic nie przemawia przeciw naszemu domysłowi, przeciwnie niejedno przemawia za nim. Pomnik Szczęsnego mógł wyjść chyba z pod dłuta takiego artysty jak Pfister, najpierwej

w nim tego indywidualnego ujęcia, którego on jeden tylko dał drzwiom między lwowskimi rzeźbiarzami tego czasu, a traktowanie twarzy i układ całej postaci mówią tu za nami. Jeżeli z reszty pomników tych jednego nie próbujemy przypisać Pfisterowi, to nie dlatego, aby tak daleko odbiegały wartością kompozycji i wykonania od pracy [illegible], ale z powodu, że wszystkie mają jednostajności gestu i pozy i akcessoryów, czego Pfister unikał. Z ośmiu śpiących rycerzy dłuta Pfisterowskiego, jakie znamy z pomników brzeżańskich, każdy inaczej leży, inaczej głowę wsparł na ramieniu, inaczej trzyma w dłoni buławę. Na czterech pomnikach dominikańskich wszyscy mają ten sam ruch ramienia i dłoni, wspierającej głowę, wszyscy zmarłemi warjantami jednakowo trzymają buzdygany, i wszyscy leżą na mieczach, których jelce wystają z pod ich bioder. Ten sam układ, ten sam gest rąk, te same miecze pod biodrami i z dodatkiem tamtych samych hełmów u stóp znachodzimy w na pomnikach dwóch Sieniawskich, na których znajduje się monogram, uważany przez nas za monogram Hermana Horsta, a zgodności te wraz z innemi szczegółami, które mówią o tym rzeźbiarzu już przytoczyliśmy, przemawiają za jego autorstwem. [Dalszych śladów czynności artystycznej Pfistera możemy szukać tylko w dwóch kaplicach: Boimów i Kampianów. Drugą z tych kaplic zna już czytelnik z opisu i rycin jej głównej ściany grobowej. Wątpimy, aby część architektoniczna i ornamentacyjna tej ściany czy ołtarza wyszła choćby częściowo z pod dłuta tego utalentowanego rzeźbiarza. Nie znać go nigdzie, nawet w tych drobnych, machinalnie powtarzanych szczegółach, w których artysta nie czuwa nad swoją ręką, po których zatem najłatwiej go odgadnąć. Główki [illegible] z przepaskami, zwieszające liście wzięte na podstawie naszej ołtarzowej i tym podobne analogie nie wystarczają, aby wyrokować udział Pfistera w ornamentalnej części tych rzeźb. Łatwiej już przypuszczać, że niektóre rzeźby figuralne wyszły z pod jego dłuta; niektóre allegoryczne postaci pozą i ruchem nieco przypominają jego prace na pomnikach brzeżańskich, brak im tylko tych szczupłych figur, jakiemi tamte od razu uderzają. Nie wszystko też przemawia przeciw temu, aby postaci św. biskupów, zdobiące na prawej ścianie, i dwa lepsze medaliony popiersia ewangelistów, których ryciny podaliśmy, uważać za jego utwory. Że dłuto w nich znać szersze, ostrzejsze, a przedo-

./.

wszystkiem niedbałe, to jeszcze nie rozstrzygający argument. W każdym z tych mistrzów owego czasu niedział rzemieślnik, który dawał w miarę tego, co jemu dawano. Kamprian mniej mógł płacić niż Ostrogski lub Siemiawski. Takie uderzające różnice wartości artystycznej w dziełach jednego i tego samego dłuta spotykamy niejednokrotnie, zauważył to bardzo słusznie jeden z naszych badaczów sztuki na dziełach Jana Maryi Padovano¹), a to samo niewątpliwie da się zarzucić i Gucciemu. ✠ Z większem podobieństwem trafności moglibyśmy domyślać dłuta Pfistera w zewnętrznej dekoracyi tejże samej Kamprianowskiej Kaplicy. Mianowicie tego płaskorzeźby, których zalety już podnieśliśmy na właściwem miejscu, uważać by można za jego robotę. Między płaskorzeźbą w środkowem polu arkadowem a płaskorzeźbą na ten sam temat na szczycie pomnika Ostrogskich w Tarnowie zachodzi znaczne podobieństwo, osobliwie w samej postaci Chrystusa, którego ruch i gest prawie identyczny w obu rzeźbach, świadczy raczej o indywidualnem pojęciu postaci i akcyi aniżeli tylko o spólności ikonograficznego typu. Najlepszy z tych trzech płaskorzeźb jest E. [Zapisek w testamencie Dr. Pawła Boima²), syna Jerzego, fundatora Kaplicy Ogrojcowej ① [Wspomniany zapisek Boima opiewa: „Dało się zrobić nieboszczykowi Janowi snycerzowi epitaphium nieboszczykowi panu Ojcu; starać się tedy, aby go jaknajprędzej wykupić, gdyż tam tylko kilkadziesiąt zł. trzeba zapłacić a portavić.“ Zapisek ten daje nam wskazówkę, już bezpośrednio.

epitaphium brać tu należy za nagrobek a nie za tablicę napisową, wskazuje to sama kwota wynagrodzenia, z której reszta wynosiła kilkadziesiąt zł., która zatem musiała być w całości swej wcale znaczną. Że ów „nieboszczyk Jan snycerz“ był to Jan Pfister, o którym wiemy, że już umarł właśnie około tego czasu (a wdowa wybierała pieniądze, które mu się należały u różnych osób) nie ulega wątpieniu; znany już ze Lwowa zręczniejszego rzeźbiarza Jana, ✠ Pomnik ten (fig.) znajduje się na ścianie po prawej stronie od wchodu do kaplicy. Jest to nagrobek wiszący, t. zw. sepulcro in aria, z marmuru i alabastru. Stylem i wykonaniem odbija on od pozostałych (fadrowy) rzeźb ołtarza, i od jego w wysokim stopniu manierowanych ornamentów polichromicznych, (może bardziej) wygląda wśród tych rzeźb, rzeźbionych a grubych, jak gość obcy i dystyn-

¹) Prof. Łuszczkiewicz w Sprawozd. Hist. Sztuki V str. 114.

E Złożenie do grobu. Ugrupowanie postaci, jasne i malownicze, zestrojenie osób i akcyi w jeden skupiony i przejmujący moment, charakterystyka i wyraz twarzy, pełnych adoracyi i żałości, prawo, szlachetne draperye szat, miękkość dłuta mimo pospolitego materyału, wszystko to godne nie szarego piaskowca ale Karraryjskiego marmuru.

²) Acta Consular. zr. 1642 pag. 372.

① prowadzi nas już wprost do Pfistera. Nie jednak zwróćmy uwagę na rzeźbę, którą zapisek ten wskazuje zupełnie jako dzieło tego artysty, nie możemy się oprzeć pokusie, ✠ przypisania mu udziału także w pracy nad figuralną dekoracyą kopuły tejże kaplicy. Podnieśliśmy już wysoką artystyczną wartość niektórych popiersi, wystawionych w stukaturze, mianowicie w rzeźbach kopuły. Co nas tu (obok niepospolitych zalet dłuta głównie uderzyło, to realistyczne charakterystyka niektórych postaci, które ukazują niektórych owych czasów wybrzydzali w pewnych zawsze bardzo ustalonych typach biblijnej ikonografii, a które tu z taką pedantycznością i z takiemi cechami bezpośredniości obserwacyi są zindywidualizowane, że prawie rzec można, iż je rzeźbiarz z modelu obdzierał, że za model służyły mu żywe postacie Lwowskie. Nikt chyba inny z spółczesnych rzeźbiarzy krakowskich, o ile znamy ich z dzieł dotąd istniejących, nie posiadał ani tyle talentu ani tyle świadomości oka i dłuta, aby się pokusić na to, prócz jednego Pfistera, niektóre z tych postaci mają na sobie mart kostium mieszczański owczesny — a nie stało się to za przykładem malarzy a zwłaszcza drzeworytników XVI w., którzy postaci biblijne ubierali w szaty niemieckie a ich główny Judyt i Estera lubiących szczególnie niewygasłem, ale z zamiarem i z artystycznej ochoty, bo dekorator strojów wschodnich (ormiańskich) kilka figurach rysowanych, i arcykapłanów ich ormiańskich w Kopule, dowodzi, że autor widział, jak należy by anachronizmu unikać te biblijne postaci. Ale i w tradycyi rzeźbiarskiej w czasie z rzeźbionymi w drzewie osobnymi typ zasadniczego rzeźbiarza, tak samo i kilka innych. Rzeźbiarza atoli wyższy zapewne na stylizacyi już umiejętny a kostiumie i akcesoryach cechy biblijno-historyczne, a co nie przejmując proporcyi, aby według charakterystyki widziany z swobodą i zrozumieniem prawdy figurowanej, jak np. profesora zadziwić popiersia św. Augustyna i św. Grzegorza (fig.) odczuwające podobnie do popiersia św. Łukasza Ewangelisty na grobie Kamprianowskim (fig.

ale także po swojemu ekscentrycznej) gorączki. Nic dziwniejszego nad tę gromadę postaci klęczących na konsolach, stopkach i gzymsach, wiszących jak ptaki na czubkach drzew, trzymających się ekwilibrystycznie wśród niemożliwych warunków grawitacji, bizantyńscy styliści w patrycjuszowskich kostiumach! Kilka linij architektonicznych zamiast dawać temu wszystkiemu jakąś stałość i równowagę, przyczyniają się tylko do wzbudzenia obawy, że to wszystko rozsypie się na ziemię. Części dekoracyjne i architektoniczne, jeżeli w ogóle można tu mówić o architekturze, składa się z samych wolut, liści akantu, kapiteli, konsol i kartuszy. Matka Boska Bolesna siedzi wraz z Chrystusa zwłokami na kartuszu, stary Boim i jego żona na wolutach, ich dzieci i wnuki na małych konsolkach, a wszystko to pnie się do góry za pomocą liści akantowych kapitelików i kartuszowych esów — aż na szczyt do Jessego w uwieńczonej trawestacji. Daremnie śledzić jakiś organizm w tej całej kompozycji, wszystko gubi się w dowolności form i motywów. Z motywami spotykamy niejeden, znany nam już także z pomnika tarnowskiego, jak np. liście konwalne, festony, listkowanie gzymsów, wypukłe kutasami, wiszące sztuki i kontury kartuszowe itp. [Pomijam, a nieliczne dwóch całych grup, jest ich cząstkowe, zauważę przedewszystkiem tylko, że czy to wskutek błędu, który zaszedł już w samem modelowaniu, czy też wskutek złego oblicznia wysokości ich pomieszczenia i przezroczystych z tem warunków optycznych, są za krótkie i za przysadzistych. Po za tem przyznać należy, że są z talentem wykonane i mimo niekorzystnej dla pomnika monotonności pozy i gestu — wszystkie klęczą i wszystkie mają ręce złożone do modlitwy — są dziełem dłuta artystycznej już miary. Paweł Boim nie zawahał się żądać, aby rzeźbiarz umieścił postaci wszystkich jerzego i Jadwigi Boimów, Pfister i nie miał miejsca i zupełnie nie chciał ustawić ich starym utartym zwyczajem w dwóch długich rzędach po obu stronach Matki Boskiej z Chrystusem, uciekł się więc do tego oryginalniejszego i może bardziej malowniczego ugrupowania, jakie widzimy. Głowy wszystkie a osobliwie postaci w dwóch niższych rzędach są bardzo dobrze modelowane i mają wiele indywidualnego charakteru, każda z nich jest przekonywającym portretem i musiała być wierna z natury.

Bardzo wybitnych znamion dłuta i maniery Pfistra nie znajdujemy w pomniku Boimów; na pierwszy rzut oka nie uderza nas nic, coby wskazywało tego właśnie a nie innego rzeźbiarza. Trzeba dłużej szukać, aby wynaleźć cechy lub szczegóły, któreby potwierdzały także stylistycznie zapiski Pawła Boima. Najpierwej jeszcze spokrewnia go z tem pomnikiem z pomnikiem Ostrogskich w Tarnowie. Postać starej Boimowej przez kostiumem, ruchem głowy i rąk nie wiele podobna z postacią Zuzanny Ostrogskiej; a wreszcie

Do najlepszych grób należy grób starej Boimowej, mistrzowsko i subtelnie, ale i wszystkie inne groby odznaczają się [illegible] indywidualnego wyrazu i dobrą plastyką — każda z nich ma fizjognomię, żadna nie jest szablonową i konwencjonalną. Traktowanie ubiorów i ich materyj zdradza dokładność; draperye szeleszczą i fałdują się swobodnie, na niektórych zwłaszcza postaciach, jak np. na starej kobiecie w drugiej kondygnacji — ruch ciała nie tonie w tej bynajmniej fałdzistej szacie, plastyka podniesiona do subtelnej roli zaznacza się pod materyą.

Wszystkie postacie są z alabastru miejscowego białego, który jednak w tym pomniku nie odznacza się [illegible]. Wybornie alabaster całkiem jasny i czysty, bez żyłek i ciepły; tego tonu, a zarazem przejrzystości, że przedstawia [illegible] niezwykłej i tłustej masy a figury [illegible] mar- mur wyglądają jakby z glinianego mydła.

Najpiękniejszą rzeźbą, która mimo jak Chrystus na krzyżu błogosławiący dzieło gestem uroczystym i niezwykłym, koncentruje niejako i wiąże tę całą gromadę modlących się klęczących postaci, jest Pietà. Ruch Matki Boskiej, wyrażający boleść ponętą do szczytu, jest może za mały, a podniesiony i przechylony na tył na bok głowie już jest niepotrzebna [illegible], gest lewej strony, charakterystyczny gest u Chrystusa, trochę sztuczny, a umęczone ciało Zbawiciela, stanowczo za małe w proporcyi do Matki Boskiej, mimo wszystko co do szczegółów modelacyi wywołać niejeden zarzut — całość przecież jest dziełem artysty w dzisiejszym już tego słowa znaczeniu, szlachetnie przemyślane, pełne sentymentu i prawdziwego naturalizmu. Na polu rzeźby, a zwłaszcza religijnej rzeźby [illegible] dzieło to [illegible] należy do najlepszych. Nie zawadzi tu przypomnieć, że było to jego dzieło ostatnie w Polsce. Jak z przytoczonych zapisków wynika, wykonać je musiał bliżej przed śmiercią, skoro już po śmierci zostało przez Boimów wykupione. Artysta [illegible] lat siedmdziesiąt — sprawiedliwie nie jest nie szukać w tym dziele starca wad i braków, ale wynik [illegible] dzieło świetnie i energicznie do końca twórczego jego niepospolitego talentu.

[Obok Pfistera a nawet już po nim spotykamy jeszcze w aktach miejskich naszych kilku rzeźbiarzy, z których niejeden zapewne wyszedł z jego szkoły. Są to: Melchior Elebek także Erlembeck, pochodzący z Wrocławia, Bernard Dykamberg,[1] zdaje się identyczny z owym, który w aktach wójtowskich z 1614 r. figuruje jako Gallus,[2] (w zatarciu imieniem nazwiska) co by świadczyło o jego pochodzeniu francuskiem; Stanisław Dryjar zapisany jako (sculptor) w r. 1635[3]; [Piotr Rutka także Ruta zr. 1639[4], Stefan Dzięciński (nazwiskiem rodowem Ossolin) zr. 1646,[5] (Hieronim Strzyżewski zr. 1646,) Alexander Prochenkowicz, występujący po raz pierwszy w aktach w r. 1647 i Łukasz snycerz zr. 1653[6] [Z wszystkich tych wymienionych rzeźbiarzy dwaj tylko zasługują na bliższą uwagę, o reszcie bowiem, o dwóch tylko posiadamy szczegóły archiwalne, odnoszące się do ich artystycznego zawodu a mianowicie o Erlembergu (bo tak zapewne czytać go należy) i o Prochenkowiczu. W r. 1633 stolarze lwowscy skarżą się przez Erlembergowi, że wdziera się w ich cech, mimo iż zajmuje trudni się także robotami, które wchodzą w zakres ich rzemiosła. Chodziło tu zapewne o roboty snycerskie w drzewie. Erlemberg odpowiada z pewnym akcentem obrażonej godności artystycznej, że jego rzemiosło należy do „nauk wyzwolonych," bo jest on „snycerzem nietylko od drzewa, ale od marmuru, alabastru i wszelakich innych materyi." „Czeladzi stolarskiej nie trzyma, uczniów z Korony nie zaciąga, ale z cudzych krajów, jako z niemieckich." Urząd miejski zaś uznaje, że on „sam tylko jeden snycerz w tem mieście jest" i nie może zatem być w swoim własnym cechu snycerskim, odrzuca zażalenie stolarzy i bierze Erlemberga w swoją specyalną opiekę.[7] [Z zapisku tego wynika, że po ukończeniu wszystkich tych znacznych robót rzeźbiarskich we Lwowie, o których mówiliśmy, rzeźbiarze (zwołani) opuścili miasto (podczas gdy) od Pfistra wiadomo tylko w Brzeżanach — i rzeźbiarz nie (było) już stanął zajęcia w mieście, w którem po ostatecznem wykończeniu kaplicy Boimów i Kampianów nie zostało już nic znaczniejszego na polu rzeźby. Jeżeli i Erlemberg, spotkany jeszcze we Lwowie, pracował głównie jako snycerz, głównie tylko przy ze Lwowem. I tak spotykamy w aktach zr. 1642 ziemstwa ruskiego miecznika Jerzego Golimonta, że był we Lwowie z wojewodzicem lubelskim

-/-

1) Acta Consular. zr. 1630 pag. 1360.

2) Advocatialia zr. 1614 pag. 240.

3) Acta Consular. zr. 1635 pag. 1075.

4) Acta Consular. zr. 1639 pag. 773.

5) Acta Consular. zr. 1646 pag. 815. 825.

6) Acta Consular. zr. 1653 pag. 47.

[Hanus Zyberleus, pracujący u przyjmującego,(x)

x) ~~Dr Bartl~~ Acta Castrens. Leop. Tom 385 pag. 124. w, dzięki wypiskom Dr. J. Bartla.

7) Acta Consular. zr. 1633 pag. 1036.

(a więc chyba żona Aleksandra Piotra Tarły, który w tym czasie piastował tę godność) „dla czeladników", ~~a tem polecił jej~~ to jest dla malarzy) (i muzyków; wojewodzina zgodziła malarza a tem polecił jej muzyka Majchra (Melchiora[1]). Wiemy także z tego samego zapisku, że Erlenberg wykonywał roboty murarskie do Ołyki; we więzi bowiem, która odbyła się u niego wskutek powrotu zażalenia cechu stolarzy lwowskich, znaleziono formy t.j. stalle kościelne, przeznaczone do Ołyki, na których strukturze była „rzeźba wymalowana." Między napisami mistrzów, którzy pracowali nad budową Kollegiaty Ołyckiej, wzniesionej przez Albrechta Radziwiłła w r. 1640, czytamy także oprócz imion Wracka [?] Jana Maliverny, architekta, także Melchiora Alpertinus (!) Lwowianina murarza.[2]) Z zestawienia tego napisu z zapiskiem archiwalnym, który wyżej przytoczyliśmy, wynika niewątpliwie, że ten Alpertinus to nie był kto inny, tylko Melchior Erlenberg. Pomyłka w napisie ~~[illegible]~~ powstała ztąd) niezawodnie, że piszący zamiast Erlenberg ~~[illegible]~~ czytał Alemberk, a ~~to~~ głośnemu swego czasu i to po zatarciu przetłumaczył Alembekowie ~~[illegible]~~ tak się z łacinnika) ~~[illegible]~~ pisać było trzeba: Czy Erlenberg w Kollegiacie Ołyckiej oprócz wspomnianej robót także stalle czy też wykonywał inne także rzeźby — do ~~[illegible]~~ odpowiedzi na to pytanie ~~[illegible]~~ brak nam wskazówek. [Daleko więcej niż Erlenberg budzi naszej ciekawości Aleksander Prochenkiewicz, raz dlatego, że pozostały nam po nim we Lwowie rzeźby, należące już do zakresu wielkiej sztuki, a świadczące o niepospolitym talencie i ~~[illegible]~~ znacznej pewności biegłości w technice, powtóre, że da się o nim powiedzieć z pewnością, że był rodowitym Polakiem. Szczegół to drobny, ale charakterystyczny, że Prochenkiewicz wnosząc zażalenie przed urzędem radzieckim[3]) na niejakiego Piotra stolarczyka, użala się, że go „obraził i oszczwał."[4])

To raz pierwszy spotykamy Prochenkiewicza w aktach z r. 1647, w latach tylko dwa razy, przy zeznaniu obligacyi na dług 200 zł Benedyktowi Tomaszewiczowi i ~~[illegible]~~ sądzenia się z kapitanem ~~[illegible]~~ wojsk czernichowskich Marcina Kalinowskiego, Zygmuntem Wandorskim, który go był zranił, wymieniony jest raz jako sculptor, drugi raz jako murator, był więc jednym z ostatnich a może ostatnim we Lwowie, ~~który~~ co obie te sztuki ~~[illegible]~~ starożytnym zwyczajem uprawiał.[4]) Prochenkiewicz ożeniony był z wdową po snycerzu [?] Stanisławie Dżyar [?], z którą jednakże nie bardzo musiał być szczęśliwy, skoro w sprawach małżeńskich przychodziło aż do interwencyi władz miejskich[5]), przed radnymi na halickiem przedmieściu, kupionej od syna,

-/.

1) Acta Consular. zr. 1642 pag. 197 i 207.

2) Kotłubaj Edward. Galerya Nieświeżska. Wilno 1857 str. 287.

3) Acta Consular. zr. 1649 pag. 1214.

4) Acta Consular. zr. 1647 pag. 1431 i 1546.

5) Acta Consular. zr. 1667 pag. 629.

kaza Szymona Maszkiewicza [1]), w r. 1653 sprowadził, niewiadomo czy wspólnie z jakąś wolą(?) zbiorową(?), z Karmelitami Bosymi [2]), a po r. 1667 już znika zupełnie z aktów miejskich.

[W Katedrze lwowskiej, w kaplicy t. zw. Zamoyskich, znajdują się dwa alabastrowe pomniki, z których jeden poświęcony pamięci biskupa Zamoyskiego (+ 1614), drugi arcybiskupa Tarnowskiego (+ 1669). Pomniki te wyobrażają postacie biskupów w infułach i aparatach pontyfikalnych, w pozycji leżącej, z podniesionemi nieco głowami, wspartemi na ramieniu — typ znany(?), niemal stereotypowy. Dziś ustawione pod ścianą, na prostem murowanem podniesieniu, bez żadnego architektonicznego lub ornamentalnego ujęcia bez tablic napisowych — musiały niewątpliwie być dawniej inaczej i lepiej umieszczone i wiązać się organicznie ze ścianą. Prawdopodobnie to arcybiskup Sierakowski, który restaurując i przekształcając gruntownie cały Kościół Katedralny, [illegible] i przyjął dwa pomniki, a inne przeniósł, gdzie się dało, pozbawiając je tablic i obramień, i z temi dwoma pomnikami obszedł się z takimże vandalizmem. Dla braku napisów dziś tylko z postaci biskupów, a mianowicie tylko z wieku, oddanego przez artystę na ich twarzach, można wnosić, który z pomników jest Zamoyskiego a który Tarnowskiego. Zamoyski umarł w średnim wieku, wdy(?) Tarnowskiego brzemię miał już więcej niż lat pięćdziesiąt, kiedy w r. 1603(?) wstąpił na stolicę arcybiskupią [3]), pomnik tedy ustawiony dziś w głębi kaplicy wyobraża Zamoyskiego, drugi zaś z obliczem starszym, Tarnowskiego. [Na tym drugim pomniku przyjrzawszy się wykuty podpis zgłębiamy: ALEXANDER PROCHENKOWICZ. Dzieło to chociaż nie pierwszorzędnej wartości, ale daje nam dobre świadectwo o talencie i technicznej biegłości artysty. Niema w niem tej potężności i miękkiej linji, jaką widzimy w pomnikach Dominikańskich, w formie wspaniałości(?), w draperji znać jeszcze trudność i symetryczne traktowanie fałdów, ale modelowanie całej postaci a przedewszystkiem twarzy poprawne i nie bez tego charakteru, który dziś nadaje indywidualności odcień [illegible] dowodzi, że nie brakło pewnej indywidualności i także autorowi. ⊤ Techniczne wykonanie pełne zalet; dłuto pewne, sprawne i lekkie, ponieważ rzeźbił w alabastrze, tym niemal wyłącznie lwowskim materjałem pomnikowym. Prochenkowicz umiał wiele i miał już gruntowną(?) wiedzę(?) plastyczną. Można nawet przypuszczać, że Prochenkowicz

⊤ Że Matejko w swoim obrazie przedstawiającym ślub Jana Kazimierza w Katedrze lwowskiej, przeniósł arcybiskupa Tarnowskiego z tego pomnika na płótno, to mogła [illegible] znać także pomnikowi za [illegible], że [illegible] dłuto Prochenkowicza zdołało się wtargnąć(?) fizjognomji, którąby przekazać umiała.

1) Acta Consular. z r. 1652 pag. 758

2) Acta Advocatialia XXVII pag. 118

3) Piecowski(?) Th. Relatio status etc. Str. 47.

był ostatnim rzeźbiarzem lwowskim, a jego dzieło ostatnim dziełem tej sztuki nietylko w XVII wieku, ale daleko poza wiek XVIII., nie znajdujemy bowiem później nietylko nic lepszego ale nawet nic równie dobrego we Lwowie na polu rzeźby, nie wyjmując nawet rzeźb ~~ornamentacyjnej~~ najpóźniejszych barokowych, które powstały we Lwowie ~~[illegible]~~ w ciągu XVIII stulecia. Nie ulega wątpliwości, że Prochenkowicz był wybitnym artystą, a może jedynym artystą swego czasu tej szkoły rzeźbiarskiej, którą stworzyli we Lwowie Pfister i najlepsi z jego towarzyszy. Mimo, że między datami śmierci obu [illegible] (1614 – 1669) leży prawie połowa stulecia, ~~nie [illegible] [illegible] [illegible]~~ [illegible] się nam przypuszczenie, że oba pomniki powstały równocześnie i spod jednej dłoni: Data zgonu, jak to wiemy z bardzo wielu przykładów, nie jest jeszcze datą nagrobka, zwłaszcza nagrobka monumentalnego — a między obu pomnikami zachodzi tyle takiej podobieństw kompozycji i dłuta, a nawet drobniejszych szczegółów, że wniosek, jakoby Prochenkowicz był także autorem pomnika [illegible] Zamoyskiego, nie wydaje się nam zbyt śmiałym. Jeżeli jednak pomnik Zamoyskiego mógł powstać w kilkanaście lub kilkadziesiąt lat po ~~śmierci~~ zgonie, to pomnik Tarnowskiego, opatrzony podpisem Prochenkowicza, powstać musiał ~~[illegible]~~ wkrótce po śmierci tego [illegible], według dat bowiem podanych u góry, ~~[illegible] tu~~ Prochenkowicz, który [illegible] ~~[illegible]~~ z wyraźnym przydatkiem sculptor jest w r. 1647, ~~[illegible]~~, a który znika już z aktów lwowskich w r. 1667, zupełnie nie ~~[illegible]~~ [illegible] żył po r. 1669. Łatwo tej być może, że kiedy staraniem wdowy ~~[illegible]~~ stanął pomnik Tarnowskiego, kapituła, jak to się ~~[illegible]~~ [illegible], przypomniała sobie swój dług wdzięczności wobec Zamoyskiego, który kilkadziesiąt lat zapisami obdarzył, i za jego staraniem polecono wykonać także i jego pomnik. [Czy]

wyszło spod dłuta Prochenkowicza coś poza tymi pomnikami, tego już nie wiemy; chociaż niewątpliwą jest rzeczą, że brał udział w znanych innych robotach rzeźbiarskich, jakie w połowie XVII w. powstały we Lwowie, a wiemy że powstało wiele rzeźbionych ołtarzy, wielu pomników nieznanych [illegible], które przy restauracji katedry [illegible] i zrzucano w [illegible] ~~[illegible]~~ [illegible]. Czy wiemy pomniejsze [illegible] Tomasza [illegible] i płaskorzeźba ~~[illegible]~~ św. Tomasza dotykającego się ran Chrystusa w tejże samej kaplicy pochodzą spod dłuta Prochenkowicza — na to pytanie ~~[illegible]~~ trudno ~~[illegible]~~ stanowczo ~~[illegible]~~ [illegible]. Przeciw takiemu przypuszczeniu przemawiałaby nietylko może data śmierci [illegible] (1625) co zgoła dłuta ~~[illegible]~~

A.) do kartki 79.

[Na Frankowskiego najlichszym zamknąć czas o rzeźbie lwowskiej. Po roku, w którym powstał pomnik arcybiskupa Tarnowskiego, nie przybyło Lwowi żadne dzieło dłuta monumentalniejszego znaczenia. Dla dokładności chyba wspomnieć należy monogramistę C. I., który w r. 1664 wykonał figurę Matki Boskiej na półksiężycu i lwie, umieszczoną w murze katedry ormiańskiej. Natomiast dopomina się osobnej wzmianki snycerstwo w drzewie, które wprawdzie przyczyni stało na przyznanie artystycznego rękodzieła, w którem jednakże nie przewyższali nawet najlepsi z rzeźbiarzy zajętych we Lwowie, jak o tem świadczą nieliczne wprawdzie, ale mimo godne zabytki kościelnej natury. Wiemy, że Jan Zfeta od wprawiał także snycerstwo, które dopiero w późniejszych czasach przestało być niezwykłą sztuką i oddało się w ręce stolarzom i organmistrzom. W kościołach lwowskich obok rzeźb w marmurze i alabastrze znajdowało się niegdyś dużo dzieł snycerskich w drzewie, które należały nawet do najznamienitszych. Nietrudno naturalnie przyszło zniszczenie najdawniejszych, ów wspomniany ze świętych marmur lub alabaster; najpierw zaś jednak padło ofiarą nowatorstwa. [Jeszcze w r. 1566, a więc w epoce, kiedy z przyjściem Włochów, marmur i kamień przyszły i w rzeźbie kościelnej zastąpić drzewo, arcybiskup lwowski Stanisław Słomowski polecił wykonać wspaniały ołtarz z drzewa, który swego czasu podziwiany był jako najpiękniejsza ozdoba świątyni, ale już w roku 1616 przestał się podobać jako zbyt staroświecki, more prisco constructum. Niestety, każdy wiek miał swoich gorliwych modernizatorów! Był nim kanonik Łukasz Kaliński, który w miejsce tego ołtarza polecił bardzo wielkim kosztem wykonać nowy, a ks. Józefowicz, który go jeszcze oglądał[1]) unosi się nad świetnością tego arcydzieła sztuki snycerskiej. Nie mamy tyż powodu wątpić, że ołtarz ten miał znakomity wartość nawet pod względem prawdziwie artystycznym, powstał bowiem w epoce, kiedy Lwów posiadał rzeźbiarzy znakomitego talentu i wielkiej biegłości w sztuce, a nawet daleko z znacznie późniejszych i gorszych już czasów, bo z końca XVII wieku, świadczy jeszcze, jak wysoce stosunkowo stało snycerstwo miejscowe. Nie ten ołtarz Kalińskiego ukończono, dwa razy się spalił w zakrystii, ale jak prawdziwy Fenix, tem świetniejszy i wspanialszy wyszedł z płomieni. Był olbrzymich rozmiarów, sięgał po samo sklepienie głównego chóru i osłaniał misternością głównej części, a tak delikatnie był cieniony, że podczas pożaru ustawy kościelny nie wolno go było narażać na wbicie choćby najmniejszego gwoździa lub okopcić lampą. Nazwiska autora mistrza, który wykonał to dzieło, źródło nasze nie podaje. Jak Kaliński ołtarzem Słomowskiego, tak arcybiskup Sieniawski postąpił sobie z ołtarzem Kalińskiego. [Znamy tylko jeden dochowany dotąd zabytek lwowskiego artystycznego snycerstwa, a jest nim świadczy on o wcale pochlebnie o tym dziale sztuki kościelnej. Jest to ołtarzyk, który niegdyś znajdował się w starym kościele Dominikańskim a stąd dostał się do cerkwi w Skniłowie pod Lwowem. Po-

[1]) Józefowicz, l. c. pod rokiem 1616.

B) Do Kartki 79

chodzi już z bardzo późnej pory, bo z ma datę 1678 roku, ale zachował jeszcze wiele stylowych form dobrej tradycyi i posłużyć może za przykład, jak one długo utrzymywały się w naszej lokalnej charakterystyce (Van Sluttego, wśród epigonów) Herta, Scholza i Pfistera. Ołtarz ten (fig.), wysokości 360 centym., szerokości 180 centym., w niektórych częściach mocno uszkodzony, z wyjątkiem szczytu, który niezdarną linią i ciężkim układem należy już do najgorszych okazów baroku, ma w sobie tyle jeszcze szczegółów daleko wcześniejszego stylu, że gdyby nie był datowany, ocenićby go można na pierwsze lata XVII wieku! Formy wielkiej sztuki utrzymywały się [illegible] długo w małej sztuce; im bliższą ona była rękodzieła, tem dłużej przechowywała w sobie styl wygasłej wielkiej sztuki — świadczy o tem gotyk, zachowany w płaskiem dziedzinie artystycznem, np. w złotnictwie, po sam koniec XVI w. a nawet jeszcze i później. Tak płaskorzeźba wyobrażająca Narodzenie Chrystusa jak i figury czterech ewangelistów wykonane [illegible] i utalentowanem; ornament roślinny, jak np. na fryzie pod górną nasadą, stylizowany ze smakiem, do bardzo też dobrych okazów całego snycerstwa należy. Bogna kompozycya, stała jest tylko architektoniczna strona, o ile o niej mowa tu być może. Na predelli malowane dwa są postaci męskie i żeńskie w strojach mieszczańskich; są to członkowie rodziny fundatora; przedzielające oba [illegible] tarcza, niestety utracona, mieściła w sobie niewątpliwie herbik, po którym można by było dociec, który gdzie [illegible] fundował ten ołtarz. [Z pod [illegible] ołtarza wyszedł ten w każdym razie jedyny [illegible] tego snycerstwa, ozdobione stanowczo [illegible], bliżkim jest tylko domysł, że autorem był Jan Lug, bo to jedyny w owej porze snycerz w Lwowie znany, który według archiwalnych zapisków uznany był i stosunkowo bardzo cenionym w mieście. W aktach pojawia się on po raz pierwszy jako Joannes Statuarius w r. 1668 przy sprawie sądowej[7]), który ma z nim Bartłomiej Kaliński, organista, o niedotrzymanie terminu w oddawaniu roboty snycerskiej do organu w kościele katedralnym lwow., którą za umówioną sumę 400 zł. Jeśli owe fantastyczne mniej pojmowanie obowiązków kontraktowych ma być przywilejem artystycznym, to Lug miał z tego tytułu wszelkie prawo do nazwy artysty, bo znany go później z pozwu o niedotrzymanie. Z takiego to pozwu dowiadujemy się, że w r. 1671 pracował nad wykonaniem dużego ołtarza, który zamówił u niego ad. ks. [illegible] (katedry) rajca lwowski i lekarz Jakób Alexander Józefowicz. Architekturę tego ołtarza wykonał niewymieniony malarz, zaś Jan Lug miał „do tej struktury i dosyć perspektywy wszystkie wykonać snycerskie rzeczy, tak figury, jakoteż i inną filunkową jako i [illegible], a to nie cerowaną (Bezrath) na transparent wystawione, ale na wystawnie złoconych rzeczy zostało się do pozłoty wystawić." Za tę robotę otrzymać miał Lug 400 zł, osobno zaś jeszcze wynagrodzenie za

7) Acta Consularia zr. 1668 LXIX pag. 1015.

C) Do kartki 79.

1) ~~Archiwum~~ Acta Consul. gr. 1675 LXXIV pag. 190–4.

2) Cf. Łoziński W. Malarstwo cerkiewne na Rusi. Lwów 1887.

cztery słupy wielkie z kapitelami i bazami, które mają być owalnymi i nie przepalitym szytarstem ale na transpar grawerowane." z dr. Józefowiczem sprawozdała się dnia ... cała Ługa; nie mogąc dać pewnej oddany zatem do więzienia.[1] [Winterczyzie, który nie dotrzymał Ług, czytamy, że miał robić „słupy owalnym i nieprzepalitym szytarstem na transpar grawerowane." To określenie snycerskiej techniki przywodzi nam na myśl owe przepyszne, niekiedy z przedziwną misternością i ornamentalnym bogactwem wykonane obramienia ikonostasów ruskich. Najpiękniejsze z nich robione są „na transpar," t. j. rzeźbione na wylot, z subtelnem wykończeniem liści, gron, splotów, wolut techniką okrągłą, w obramieniu ze wszystkich stron. Obramienia te niemal wszystkie mają cechę bardzo już powikłanego baroku i korzystają też wcale jeszcze z charakterystycznej bujności tego stylu. Kto je robił?[2] Że nie przyszły one do nas, na Ruś Czerwoną, wraz z ikonami, które jak to przyznaje już wykazać umiejętności[2], nie zawsze nie były dziełem miejscowej twórczości, o tem świadczy własna ich ornamentyka czysto zachodnia, w stylu i charakterze, która nie mają nic wspólnego z samemi obrazami, pisanemi; stoją z niemi w widocznej dysharmonii. Musiały one powstawać na miejscu, t. j. na polskiej Rusi, a więc w pierwszym rzędzie w takiem ognisku kultury, jakiem był dla niej Lwów, który w najdalszym promieniu dostarczał cerkwiom krzyż i sprzęt liturgiczny, aż do złotniczych i figuralnych haftów. Nie mylimy się może, jeśli te arcydzieła snycerskiego dłuta, których ornamentyka stoi tak wysoko zarówno kompozycją jak wykonaniem, odniesiemy przynajmniej w pewnej części do rzeźbiarzy lwowskich i do tej pory, w której snycerstwo w drzewie nie ustępowało się było jeszcze zupełnie od właściwej rzeźby w kamieniu, marmurze i alabastrze. Nie mamy na to przytoczyć żadnych dowodów, ale czy ów Joachim Golimont, za którego pomocą dobiera sobie malarza i snycerza, nie daje nam pewnej wskazówki, gdzie by między innemi szukać źródła tych rzeźb ikonostasowych?[2] [Nie możemy pominąć tych osobnej wzmianki krótkich uwag o snycerstwie, nie pomijając jednego z najpiękniejszych jego zabytków we Lwowie, stallom rzeźbionym w chórze kościoła OO. Bernardynów (fig.). Bogactwem i misternością rzeźby, wykonanej z przepysznem do ... subtelności, posuniętej tak jak się może zdobyć tylko w przedziwnem zakochanie się w pięknej pracy, a więcej szlachetną kompozycją całości* stalle te zaliczają się do najznakomitszych dzieł snycerstwa w Polsce. Rysunek nasz (fig.) daje tylko przybliżone wyobrażenie o tym niestety niezgrabnym już zabytku, który zasługuje na osobną dokładną publikację (już chociaż tylko ze względów praktycznej natury, bo jest wielce obfitym skarbem ornamentyki dla artystycznego rękodzieła. Stalle te stworzone do ścian absydalnego chóru, od których przylegają, tworzą miejsca rzędy siedzeń ku ołtarzowi. Silne baldachimowe gzymsy‡ ... u góry, artykułowane energicznie wspaniałe rzeźby wypukłej ozdobione. Wyborne dłuto i pełne niepospolitej werwy ... ku kartuszowe gzymsu

* Które tracą jednak w jakiejś ogólnej mierze to ... przeznaczone wszystkie i motywy ornamentyki; tak że nie wszystko ... się przed okiem widzą i nic zresztą nie wychodzi się z ogólnej harmonii —

‡ (t. zw. dasium)

D) do kartki 79.

113

gzyma; każda inna, każda po mistrzowsku skomponowana i modelowana. Wszystkie mają za motyw główkę, rzeźbioną lub maskę, a głowy te odznaczają się niekiedy niepospolitą charakterystyką, w których trafna obserwacya natury łączy się z prawdziwą fantazyą, jak np. dziwnie rzeźbiona i pełna wyrazu zachwycona głowa mnicha, jak karyatydka z złożonemi na piersiach ramionami, lub jak cherubinek [illegible] ornamentowany [illegible] niepospolitym wdziękiem. Takich główek, cherubinków, karyatydek, po maskaronów około sto naliczyłby można w stallach[*] i tylko mało która z tych rzeźb się powtarza a żadnej nie mamy gdy[illegible], coby miała tylko banalne znaczenie dekoracyjne a nie posiadała cechy własnej, prawie indywidualnej. Ukośny fryz (jakby okapowy) pod gzymsem opiera się na [illegible] figuralnych wspornikach, a dekoracyą jego stanowi rząd [illegible] rzeźb, a raczej pęków liści i owoców, [illegible] i rozsypanych, [illegible] traktowanych prawdziwie con amore.[*] Każda z tych rzeźb inna; z kielichów [illegible] stylizowanych liści wychylają się kwiaty i jagody, wypuszczają się z nich jabłka i gruszki, [illegible] ziarniste grona, tu i pommes d'amour, wystrzelają szyszki i kiście, zwieszają się [illegible] grona. [Niższy bieżący fryz, którego metopy wypełnione są płasko ciętemi arabeskami, pod nim szereg pól arkadowych[†] [illegible] wypełnionych, które przedzielają kroksztyny [illegible] pilastry. Każde pole ma inny ornament, [illegible] stanowią prawdziwy orbis sculptus arabesek, grotesk, kartuszy, o najrozmaitszych motywach i splotach. Głównym motywem dekoracyjnym, który [illegible] daje tło i obramienie, są liście i kwiaty w renesansowej stylizacyi, w które splatają się a raczej organicznie wrastają owoce, [illegible] ptaki, delfiny, gady, fantastyczne postacie ludzkie. Hermy, które je przedzielają, uderzają równie bogactwem [illegible] i ustroju; [illegible] obejmują się: to prawdziwa [illegible] ornamentyki. Zaplecki samych siedzeń ozdobione są intarsyami jaśniejszego w ciemniejszym i na odwrót ciemniejszego w jaśniejszym drzewie; takiej intarsyi zdobią [illegible] klęcznikowych [illegible] pulpitów. [illegible] stall już barokowe, ale przejęte [illegible], tak [illegible] jest wykonaniem, zaczerpniętem jeszcze ze skarbca najlepszych form plastycznych renesansu.[*] Tłumaczy się to [illegible] wykonania tego [illegible], które powstać mogło najwcześniej w pierwszej połowie XVII wieku. I tu także widzimy, jak znojami (a raczej praktyka stylów idące do nas z daleka, [illegible] bywała [illegible] — najczęściej niekiedy formy jakiegoś stylu trzymają się u nas jeszcze wtedy, kiedy już zmalały i wygasły u źródła. [illegible] artystycznego [illegible] to najlepszy, bo stylowo nie szło ono nigdy równym krokiem z wielką sztuką, zostając zawsze w tyle, a w najlepszym [illegible] i [illegible] ją [illegible]. [Kto był owym mistrzem, z pod którego dłuta wyszło

verte ./.

[*] przypominających takiej motywa w stallach krakowskich w Kościele Bożego Ciała.

[†] czyli nadplecków (haut-dossier),

to niepospolite dzieło snycerskie, niewiadomo. Według tradycyi klasztornej miało je wykonać kilku braci zakonnych, biegłych w sztuce snycerskiej. Za tem zdaniem przemawia wiele, a między innemi fakt w historyi sztuki stwierdzony, że już z początkiem XVI wieku artystyczne techniki w drzewie, tak snycerstwo jak intarsya, przeniosła się z świeckich warsztatów do klasztorów, gdzie nie brak było czasu, zdolności i cierpliwości, aby wykonywać mozolne dzieła, które świeckiemu wykonawcy opłacić się nie mogły.[1] Najwspanialsze stalle włoskie wyszły z pod ręki braciszków zakonnych; wspomnimy tylko fra Giovanni i fra Vincenzo, zdobiących dziełami swemi w Sienie i Weronie; inni jak fra Raffaele i fra Damiano w Bergamo etc.† Przemawia za tą tradycyą niemniej i to, że kościół Bernardynów w Leżajsku, który powstał równocześnie z lwowskim, ozdobił się także bardzo bogato dziełami snycerstwa. Nasuwa się ztąd wniosek, że między braćmi zakonnymi stale około tego czasu znajdowali się snycerze, którzy talent swój i cierpliwość poświęcili dziełom na wielki rozmiar obliczonym i złotem obsypanym, aby zakon mógł się był tak łatwo zdobyć na nie w drodze zamówień u świeckich mistrzów, zważywszy że równocześnie wszystkie siły i całą ofiarność swoich dobroczyńców wyczerpać na wzniesienie wielkich murowanych świątyń. Stalle we Lwowie i w Leżajsku wyszły niewątpliwie z pod tego samego dłuta; świadczą o tem wspólne cechy techniki i ornamentyki — stalle lwowskie atoli bogactwem form i przedewszystkiem obfitością plastyki figuralnej mają pierwszeństwo przed leżajskiemi. Daleko jest mniej fantazyi i daleko mniej rozmaitości w stallach leżajskich; podczas gdy np. we lwowskich motywa ornamentu prawie się wcale nie powtarzają, w tamtych albo powtarzają się ciągle albo z pewną monotonią zmieniają się kolejno.

1) Burckhardt J. Geschichte der Renaissance in Italien. Str. 303.

† W Niemczech również wiele z najlepszych utworów tego rodzaju wyszło z pod dłuta takich mnichów-snycerzy, jak np. Zolner i Hassa, autorów stall sztutgardzkich.

↑ na osobnych kartkach A, B,

na obu tych pomnikach (pod każdym względem) tak znaczna, że może niespodzianie dałaby się usprawiedliwić naszym krótkim opisem między jednym a drugim zachodzące podobieństwo. ↑ ~~Na Krakowskiej [illegible] [illegible] lwowskiej Żółkwi, [illegible] Tarnowskiego nie przypada [illegible] dzieło sztuki, [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] XVII [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] to [illegible] i [illegible] dla [illegible] cudzoziemców.~~

Nim się rozstaniemy z czytelnikiem, podzielić się z nim musimy kilku uwagami, których nam nastręcza ~~tu~~ historya architektury i rzeźby lwowskiej. Nie będą to uwagi czysto-lokalnej natury, bo historya powstania najznamienitszych zabytków monumentalnych lwowskich ~~bo jakimi [illegible]~~ może być śmiało uważana za typową dla wszystkich naszych stolic, dla Polski całej. Nieliczne wyjątki, jakichby nam przytoczyć umiano, nie odejmą jej wcale tego ogólnego, typowego znaczenia. Zachodzi pod względem powstania zabytków architektury prawie zupełna analogia między Krakowem a Lwowem, między Lwowem a Poznaniem itd. I tu i tam, i wszędzie ~~niestety~~ w Polsce, co z przeszłości tylko mamy znamienitszego w architekturze i rzeźbie, stworzyli cudzoziemcy. Nie byłoby w tem nic szczególnego, bo działo się tak i w innych krajach, zajmujących dziś najwyższe stanowiska w europejskiej kulturze. Uczyli bowiem Francuzi Niemców, uczyli Włosi budować i Francuzów i Niemców, uczyli nas zarówno Niemcy i Włosi. Tylko że niestety zachodzi ta wielka różnica, że tamtych wszystkich uczono i nauczono, a nas nie nauczono wcale. [Zdarzają się w stolicach polskich ~~owe~~ epoki, obejmujące po całem ~~niekiedy~~ półwieczu, w których ~~owe~~ kolonie mistrzów cudzoziemskich przebywają wśród nas, wznosząc mniej lub więcej wspaniałe świątynie i gmachy świeckie, wytwarzając monumentalne dzieła sztuki. Przychodzą Niemcy, budują nam gotyckie katedry ~~i kościoły~~ i zdobią je mistrzowskiemi dziełami z drzewa, kamienia i spiżu, przychodzą po nich Włosi i wznoszą nam,

ki, pałace i kaplice, które należą do najpiękniejszych dzieł renesansu w północnej Europie — ale i ci Niemcy i ci Włosi nie pozostawiają po sobie nic, prócz swoich dzieł, nie pozostawiają tradycyi, tylko tych uczniów, naśladowców w społeczeństwie, wśród którego tak długo byli czynni dla sztuki; historya ich działalności nie wiąże się z historyą twórczości rodzimej, nie jest początkiem niczego; ma początek i koniec tylko w swoim własnym obrębie, tylko w sobie i dla siebie. † [Wiemy też i uznajemy, że ta czynność obcych mistrzów na naszej ziemi, że te dzieła sztuki, które powstały z pod ich dłoni między nami, są do pewnego stopnia dorobkiem i własnością naszej rodzimej kultury — nie byłoby ich było wcale, gdyby ich nie było potrzeba, a nie byłoby ich potrzeba, gdyby w wyższej warstwie naszego społeczeństwa każdej pory nie było monumentalnego i artystycznego zmysłu w takiej sile i powszechności, że chciał i umiał szczycić się na zewnątrz z dostojności smaku, które mu przynosi zaszczyt historyczny. Ale jakkolwiek ten między przyczyną a skutkiem związek wewnętrzny daje pewną łączność organiczną cudzoziemskim dziełom sztuki z tymi, z których woli, potrzeby i groszem powstały, to niewystarcza przecież, aby zespolić je organicznie z równie społeczeństwem jako takiem. [Trudno by powiedzieć nawet, że ta twórczość artystyczna Włochów i Niemców tylko mechanicznie przyjęła do uśpionych twórczych elementów naszego własnego społeczeństwa, że te monumentalne zabytki stoją na gruncie polskim tylko w fizycznem tego słowa znaczeniu. Ci obcy mistrzowie, dziwna rzecz, po większej części sami zostali Polakami, ale żaden z współczesnych im Polaków nie został mistrzem. Nawet obraz ówczesnej tradycyi w sztuce i rzemiośle, ich synowie, spolszczeni w Polsce, albo nie oddawali się zawodowi swoich ojców, albo oddawszy się mu, nie doprowadzili do liczności w rodzimej sztuce. Jan Spitta spędził całe niemal życie w Polsce, tu się ożenił i tu umarł, syn jego był także rzeźbiarzem, ale bez talentu i znaczenia; od Piotra Barbone i Pawła Rzymianina uczył się we Lwowie nie [illegible] budować; a jakichże uczniów i jakiej twórczej tradycyi zostawili w Krakowie i Polsce mistrzowie tacy jak Berecci, Padovano, Gucci, Canavesi? [Jak wytłumaczyć ten objaw? Byłoby to krzywdzącym fałszem, gdyby go (kto uzasadniać chciał) brakiem przyrodzonego zmysłu twórczego, brakiem talentu, lub w ogóle upośledzeniem natury polskiej pod względem artystycznym. Że tak nie jest, tego mam dość dowód wspaniały rozwój naszej

† Żeby choć jeden syn pozostał po nich w rzemiośle! Nie znamy żadnego. Nawet (o kiedy włoskich robotach mowa, używają współcześni Polacy tej [illegible] grozy niemieckiej, która mieściła nietylko w urzędowaniach ale i w sztuce (Italianizmy) do dziś dnia zostało — Grzegorz Branicki zapisując w r. 1568 wydatki na budowę zamku Niepołomickiego, mówi o „kamieniarzach zamurowanych" i o „pierwszych folwarkach", którymi zabił). Pośle mistrzów tego znaczku.

(włoski mistrz)

sztuki malarskiej w bieżącem stuleciu. Przyczyna leży raczej w tem, w czem leżą
przyczyny wszystkich innych łuk i zaniedbań w dzisiejszem [illegible] społecznem
i politycznem. Sztuka potrzebuje koniecznie całego i pełnego społeczeń-
stwa, aby się stała rozwiniętą, a już najbardziej potrzebuje tego architektura, bo ona to jest
par excellence sztuką społeczną i polityczną. Społeczeństwa takiego
w Polsce nie było — i stąd cała jałowość, cała bezpłodność tej
twórczości artystycznej cudzoziemców na naszej ziemi, ta [illegible]
tyczna cecha naszych najpiękniejszych zabytków. Przy takim samym
ustroju społecznym tak samo i Niemcy nie byliby mieli nigdy sztuki
własnej. Jak u nas tak i u nich wszystkie najpiękniejsze i najpyszniejsze renesansowe powstały z inicja-
tywy książąt i możnych mecenasów, ale mieli oni silny, bogaty, społecznie zy-
wo rozwinięty stan średni, mieszczański, i to był grunt zdatny, na
którym przyjęła i rozkwitała bujnie sztuka, którą raz [illegible] jej zaszczepi-
li cudzoziemscy artyści. Renesans przyjęło, utrzymało
i rozwinęło mieszczaństwo, ono to przeszło sztukę włoską organicznie z
własną rodzimą twórczością. [Polska w najlepszych czasach mieszczań-
stwa miała za mało, w gorszych nie miała go prawie wcale. Miasta, które
stanowiły zwarty municypalny organizm i miały dość siły społecznej aby przy niej
mieć także siłę cywilizacyjną, dadzą się policzyć na palcach jednej ręki; a i one
jeśli kiedy były, to bywa historyczną miarą czasu, tylko na
chwilę. Stanu więc średniego nie było, a to co go w pewnej zastępo-
wało, t.j. szlachta niższa i najniższa, to nie było stanem w znaczeniu
społecznem i politycznem, ale chyba w ekonomicznem. Kultura, intel-
ligentna, pełna imaginacji i przyrodzonej łatwości umysłu, szlachta ta
niestety [illegible] była wielkiej usługi sztuce, gdyby ta sztuka nie
była [illegible] za gromadą, której zewnętrzne formy
i reguły nadawała sobie sama, [illegible] pod tym względem odrębnej tradycji. Szlach.
obierał ołtarz, szablę, pióro — a w najgorszym razie, gdy mu za niedostępne były
[illegible] [illegible] [illegible] tak jak [illegible] handlu,
te drogie [illegible] przodków, urząd [illegible] [illegible], [illegible] z Korony [illegible] lub
[illegible] „goloty,"
[illegible] jakichkolwiek zawód, którymby zatrzeć chciał w przybli-
żeniu na szlachectwo. Tem się tłumaczy, że na ogromnych obszarach wytworzyło się
przecież swojskie piśmiennictwo, że na polu poezji i nauki wykazał się poważ-
ny twórczy wkład społeczny
jakimkolwiek przez samego dworku. Literatura miała swój stan średni; [illegible]
miała glebę rodzimą — sztuka jej nie miała. [Na domiar złego i
+ mieszczaństwo nasze oddalało się pod wszelkim względem od szlach-
ty, a przynajmniej zakreśla sobie pewne arystokratyczne granice, poza
które potrzymywano wychodzić nie wolno. Najdalej [illegible] zatrudnieniem

Miało ono (przytem) za sobą strój i obyczaj kół najwyższych, a każdy zamożniejszy złotnik był także negocyantem.

Najzdolniejszy podobno malarz lwowski Jan Giarnuto byłby zmarnował swój talent, gdyby go nie przeniósł pod (sztandar) klejnot Francyi; a jego współcześni koledzy to sami partacze — ale mimo wyższej artysty dla złotnictwa zaszczytu, honestus pictor albo sculptor suburbanus (a takie nie nie famatus, nie spectabilis) nie zasiadł nigdy na Ławie w Radzie (ani wśród famatos et spectabiles) (wielki to już zaszczyt) dla niego, jeśli znalazł miejsce w gronie Pospolstwa Miejskiego, tej lekceważonej reprezentacyi „pospólstwa."

jest handel — zajęcie tylko jedno, złotnictwo, daje się jeszcze pogodzić od biedy z ambicyą patrycyusza, jakoż tylko złotnictwo przyjmuje się bardziej i wzrasta na miejskim gruncie polskim i z wszystkich artystycznych rzemiosł, zajęło ono najwyższe miejsce wśród rodzimych. Malarstwo i rzeźbiarstwo mieszczańskie lwowskie o wiele niżej jest cenione niż złotnictwo, ale przecież mogło być rzeźbiarzem zamożniejszym niż być złotnikiem, bo rzeźbiarstwo miało swoją stronę handlową i bywało połączone z wielkiemi transakcyami na bydło, (jako na zaminy) tkaniny [illegible] w towarzystwie obcym lwowskim. Być architektem, toby było zawsze być mularzem, a budownictwo wyszło jako „rzemiosło" publiczne, pod dozorem, nie przypadało do smaku mieszczaństwu). Mamy przed sobą księgę lwowskiego cechu mularskiego, wprawdzie fragmentaryczną tylko, ale ciekawszą zapiskami naszemi najświetniejszej pory budownictwa, bo r. 1582, a prowadzoną aż do ostatnich lat XVII wieku. W niej tej pory znajduje się także rejestr „zyców", to znaczy uczęszczających na naukę do mistrza, nazywał się „zycam" — miano polskie i piękne, warte wskrzeszenia. Takich „zyców" czyli uczniów przyjmowali i wybierali z mistrzów (starszych), przemawiał ich Paweł Rzymianin. Otóż między zycami temi nie spotykamy nigdy nazwiska z lepszych sfer mieszczańskich lwowskich — są to chłopcy ze wsi lub z małych okolicznych miasteczek, materyał ciemny, gruby, ubogi, materyał na najpospolitsze chyba rzemiosło, na jakie też zeszło u nas budownictwo, jak mówi o niem jeden z pisarzy naszych z połowy XVII w.: „rzadko się tego lada chłop waży; w tem rzemiośle po ranu wstać, mistrzem być muszą po obiedzie." Cóż dziwnego, że w budownictwie nastąpił zupełny rozbrat między sztuką a rzemiosłem, i że w tej szkole, jak w innem rzemieślnictwie, np. niemieckiem, wydały było uczniów i starszych sztuki domowej, w szkole Wielkiej Wschodnich (pogranicznych) lwowskich, Polacy nauczyli się tylko [illegible] stawiać kościoły i wieże, (wyrobili się) tylko na na mularzy [illegible] tego słowa znaczeniu — cóż dziwnego, że pisarz o budownictwie w 1645 r. Polakom radzi, aby przy budowie „starać się i dopytać zwłaszcza o rzemieślnika, bo ci dzisiaj nie tylko w głowie ale i w rękach mają i cierpliwość do takiej roboty, a nasi Polacy bywali zawsze na przepiciu."[1] Jeszcze w głąb naszego stulecia sięga ten brak zupełny architektów Polaków — i dopiero naszym czasom jest dano (miejsce) patrzeć, że na tem polu artystycznym, budzą się i na tem polu. Nie idzie przecież zatem, abyśmy dowodzili tym zabytkom przeszłości przyznawania i piętna, i abyśmy je ich nie mieli

[1] Krótka Nauka Budownicza etc. Kraków. 1659.

Fizyczne (sprawdzić / wielkie kwestie) porównania, które artysta nas od [illegible] głębszej, ale nie tylko

uważać za swoje, a jako mniej tak pojąć i zrozumieć niż [illegible]. Zbliżenie się do siebie dalekich światów, z których objęcia wszystko umykało [illegible] i fizycznym okiem całego horyzontu sztuki i najzapamiętalszych, dziś poza granicami ojczystej ziemi, będzie się stąd także niedobra do lekceważenia tego, co nasze, zawiodło, aby budziło się tem większe dbałości o to, co posiadamy w domu, właśnie dlatego, że posiadamy mało. Były u nas dawniej pokorny zwyczaj nazywania tego, co się posiadało, „ubóstwem swojem"; nawet bogaty szlachcic używał w testamencie tego słowa na oznaczenie swego mienia. Gdyby ta pokora nawet dziś miała okazać się trafną dla polskiej sztuki na polskiej ziemi, przyjdzie świadczyć nam o niej [illegible], a gdy to gospodarz, co myśli, że skromny dobytek obejdzie się bez inwentarza. Gdyby z tego, co się na tem polu zrobi, nie mogło być nawet historyi sztuki polskiej, to będzie przecież wstęp materiał do historyi cywilizacyi i obyczajów polskich. Z tego też stanowiska wychodził autor, podejmując się części Dawniej pracy, chociaż widział, że tym skromnym nakładem trudu, przy czym i sam może by był pokusić się o świetniejszy temat z historyi sztuki średniowiecznej i zaniósł taką od siebie cegiełkę do tego [illegible]. Był przekonany, że to, co dla polskich czytelników, co tj. nawet [illegible] swój będzie im wiedzą bliższą, mogącą i potrzebniejszą.
